ANUL XXI
27
(845)
Simbătă
8 iulie
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Luminile muncii

Recentele reuniuni ale organismelor supreme ale partidului și statului nostru, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, precum și Sesiunea Marii Adunări Naționale, au luat în dezbatere probleme fundamentale ale dezvoltării României socialiste, adoptînd hotărîri menite să definitiveze Planul național unic de dezvoltare economică și socială pe anii 1979—1980 și să îmbunătățească cadrul social în care se desfășoară viața de azi a cetățenilor României socialiste, să ridice calitatea vieții lor, creînd posibilități de realizare mai deplină a scopurilor nobile care animă activitatea întregului nostru partid, configurînd chipul de astăzi al țării. Importantele documente adoptate, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu apreciază că există toate condițiile materiale și financiare necesare îndeplinirii hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale în ceea ce privește ridicarea nivelului de trai, a bunăstării întregului nostru popor. Plenara Comitetului Central și sesiunile Forului legislației au evidențiat devotamentul clasei noastre muncitoare, voința întregului popor de a transforma cuvîntul partidului în faptă înălțătoare, de a scrie cu litere strălucitoare istoria acestor ani de muncă și de abnegație. Ca întotdeauna, secretarul general al partidului a insuflat dezbaterilor pasiunea sa comunistă, elanul său revoluționar, dăruirea deplină pentru cauza poporului, a socialismului. Din cuvintele conducătorului partidului au răzbătut încă o dată grija pentru oameni, preocuparea pentru viața lor. Omul nu este o ființă abstractă, nu este un simplu indicator statistic. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat asupra creării condițiilor pentru realizarea tuturor virtualităților umane, pentru deplina satisfacere a nevoilor materiale și spirituale ale poporului. Atunci cînd este vorba să alegem între priorități, secretarul general al partidului apleacă balanța deciziei sale în favoarea omului: „Ne gîndim să dăm prioritate construcțiilor de locuințe și după aceea să ne ocupăm de baze sportive, de diferite edificii. Avem chiar în vedere să amînăm pentru o perioadă construcția unor sedii și birouri care nu sînt necesare activității de producție, pentru a concentra forțele asupra unităților economice și a locuințelor. Sînt și în această privință rămîneri în urmă. Măsurile pe care le-am luat atît în ceea ce privește asigurarea materialelor cît și mecanizarea lucrărilor creează condiții pentru a realiza, în întregime, în următorii doi ani, programul de locuințe". Sînt cuvintele devotamentului față de om, față de viața lui concretă, cuvintele unui comunist adevărat, ale celui mai bun fiu al poporului nostru.

După încheierea lucrărilor forumului legislativ suprem al țării, s-a desfășurat ceremonia înmînării unor înalte distincții ale Republicii Socialiste România unor organizații județene de partid, consilii populare județene, unități economice și institute de cercetare și proiectare, pentru rezultatele deosebite obținute în anul 1977 în îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economico-socială și a angajamentelor luate. Cu acest prilej a fost exprimată întreaga apreciere pe care conducerea partidului și statului nostru o acordă eforturilor minunatei noastre clase muncitoare pentru rezultatele obținute în activitatea de producție și în buna organizare a muncii. Reprezentanții organelor și organizațiilor laureate au dat glas hotărîrii lor de a munci fără preget, în continuare, de a exprima prin munca lor întreaga mîndrie de participanți la o glorioasă pagină de istorie contemporană, istorie a muncii, a ridicării României pe trepte tot mai înalte de civilizație.

Rezultatele activității politice din aceste zile, legile adoptate, privind asigurarea sănătății populației și îmbunătățirea retribuirii după cantitatea și calitatea muncii, indicațiile și îndemnurile cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceausescu, definitivarea prevederilor de plan, toate aceste noi dimensiuni ale vieții noastre publice demonstrează în continuare fermitatea drumului nostru înainte, pe calea unei civilizații socialiste superioare.

Luceafărul

-GLIA- — gravură de Șerban Rusu Arbore

Conceptul de istorie literară în cultura românească

Consacrînd o antologie și un bogat studiu introductiv istoriei conceptului de istorie literară*) Paul Cornea abordează investigarea unuia dintre cele mai interesante fenomene ale culturii românești moderne ; interesul cercetării derivă nu numai din importanța disciplinei în ansamblul gîndirii artistice și ideologice (și, implicit, de valoarea celor care au ilustrat-o), dar și din faptul că istoria conceptului de istorie literară reflectă, direct sau indirect, și istoria conceptului de literatură și este strîns legată de aceea a criticii literare. La începutul secolului trecut, istoria literară este înțeleasă ca o ramură a filologiei (de la cunoscuta **Disertație pentru literatura cea veche a românilor**, a lui Petru Maior, din 1812, care este mai mult o istorie a **scrisului** românesc decît a **scrierilor** propriu-zise) ; întîmplător sau nu, în aceeași perioadă, dincolo de rolul de a ilustra anumite principii morale sau politice, literatura este înțeleasă ca o chestiune de meșteșug, de **artă aplicată**, de filologie practică adică, și asupra acestui punct romanticii și clasicii cad deopotrivă de acord. Înțelegerea „filologică" a literaturii va determina o critică „filologică" a ei (dacă versurile sînt — tehnic vorbind — corecte, dacă limba este „curată" sau „elegantă" etc.) și istoria literară nu-și va putea crea decît instrumentele elementare pentru că lipsea încă spiritul istoric care să patroneze realizarea operelor propriu-zise. Această critică filologică, constînd în esență la raportarea expresiei artistice la norma comună, la sistemul general al limbii, fără nici o preocupare pentru înțelegerea sistemului operei respective, va face posibile reprosurile adresate lui Eminescu de pildă, privind corectitudinea limbii sau a versurilor sale ; aceeași — corectată de o infinită cultură și simț al proporțiilor — dar principial aceeași critică filologică o practică și Maiorescu, care ridiculizează **Lepturariul** lui Pumnul (în **Observări polemice** din 1869) fără nici o înțelegere pentru proiecția istorică a operei literare. Faptul că Maiorescu n-a scris niciodată istoria proiectată în tinerețe, nu este un accident biografic, fie spus în paranteză ; la el, filologul este infinit superior istoricului.

Această eclipsă a factorului istoric într-o epocă dominată de istorie ar părea poate curioasă dacă n-am ști că și istorismul este rezultatul unui proces ; istoria literară nu se putea constitui nu numai în absența influenței generale a pozitivismului istoric, cum arată cu drept cuvînt P. Cornea în prefață, dar și înaintea întrunirii factorilor interni strict necesari : cunoașterea fondului de bază al „mostenirii literare" a trecutului. Operația a fost greoaie și a fost necesară practic apariția unei cezuri foarte evidente între epoci (cea „veche" și cea „modernă" sau „nouă"), realizată prin Revoluția de la 1848, pentru a se putea trece la recuperarea valorilor unei perioade socotite acum ca încheiate. Spre sfîrșitul secolului acest inventar începe să se contureze prin cercetările bibliografice ale lui Vasile Pop și D. Iarcu, prin crestomația lui Cipariu, studiile lui G. Popescu și M. Codrescu și altii. Ele nu sînt, desigur, opera așteptată, dar autorii au constiința că lucrează la pregătirea ei : „Această notiță însă nu e istorie literară pentru literatura română — scrie Cipariu despre studiul introductiv al **Crestomației** sale din 1858 — ci numai un pas către ea. Iar o **istorie literară** se poate întreprinde numai atunci cînd mai multe încuietori vor fi deschise înaintea mea, sau a altuia în locul meu" (p. VII). Cercetările lui Gaster și Hașdeu reprezintă un mare pas înainte dar încă nu realizează deplina integrare istorică a materiei, din motive de altfel diferite — abordarea tipologică la Gaster, lipsa de prudență în generalizări la Hașdeu. Perspectiva o va deschide Iorga printr-o foarte „modernă" înțelegere sociologică a istoriei culturii, în care istoria literaturii este doar o componentă. De fapt, deși apărut abia în 1906, cursul bucovineanului I.G. Sbiera, profesor la Universitatea din Cernăuți, profesa cu mult înainte cu rigoare dialectică și cu oarecare noblețe a expresiei — în ciuda vocabularului vetust — aceeași credință în rolul decisiv pe care îl

Mircea Anghelescu

Continuare în pag. a 8-a

Arheologie

JURNAL DE POET

O culegere de studii de excepțională valoare istorică intitulată „De la Dunăre la Mare" sub îndrumarea cărturarului Antim Nica de la Galați a văzut de curînd lumina tiparului. Lucrarea este închinată centenarului Independenței de stat a României și întrunește studii referitoare la această parte de țară, fiind o primă sinteză asupra mărturiilor arheologice descoperite mai ales în ultimele decenii aici, de o mare importanță istorică în ce privește romanitatea și neîntreruptă viețuire a populației autohtone pe aceste meleaguri strămoșești.

Un studiu de început, semnat de Constantin Giurescu, se referă la Continuitatea populației romanice în Dobrogea iar cel următor, semnat de istoricul Radu Vulpe este intitulat : **Roma-**

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

SINCRONISM ȘI PROTOCONISM

D. D. Roșca despre sensul tragic-optimist al existenței umane

I

Apariția recentă, în traducere franceză, a unei lucrări de referință din filosofia românească interbelică ne prilejuiește unele reflecții semnificative din unghiul de vedere al temei care a stîrnit atîtea controverse în paginile revistei „Luceafărul" precum și în alte reviste — sincronism și protocronism (în corelarea acestor concepte conjunctia **și**, nu **sau** mi se pare corectă). După un strălucit doctorat la Sorbona din 1928 cu o temă inedită **Influența lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoașterii și al artei** — lucrare menită să schimbe radical chiar pentru cei mai autorizați specialiști francezi și străini, imaginea tradițională a unui Taine pozitivist cu aceea a unui gînditor aflat în chip substanțial sub influența lui Hegel și Spinoza — D. D. Roșca s-a orientat către o filosofie culturală și antropologică de esență umanistă și rationalistă ce și-a găsit o strălucită întruchipare în **Existența tragică. Încercare de sinteză filosofică**, apărută în 1934. Este profund regretabil faptul că proiectul unei traduceri franceze nu s-a putut realiza în anii următori din cauza vitregiei împrejurărilor istorice bine cunoscute dar și mai regretabil este că, chiar în țara noastră, conștiința culturală nu a receptat la justa sa valoare mesajul profund umanist al acestei cărți. Și nu e vorba doar de anii grei ai ofensivei brutale a ideologiei fasciste, antiumaniste și antirationaliste, ci și de perioada postbelică de reconstrucție radicală, pe temeiuri noi, a societății și culturii românești. Cum altfel am putea să ne explicăm

Al. Tănase

Continuare în pag. a 7-a

TÎNĂR ÎN AGORA

BOABE DE GRÎU

Mi-amintesc foarte bine cum am stat odată cu picioarele într-o grămadă de grîu. N-am visat atunci, și nici mai tîrziu, rîuri de făină și nici sute de care pline cît roata carului. Era vară, după secerat, după treierat, după prima făină. Mi-amintesc totul de parcă s-ar fi întîmplat ieri. Am venit de la moară (vă închipuiți, eu nu puteam fi decît simplu însoțitor, „delegatul" familiei) și testul se răsfăța lîngă vatră. De unde îl găsise mama nu știu. Știu doar că nu mai aveam grîu cam de vreo două luni încheiate și ca tot timpul ai mei nu vorbeau decît despre asta : că se face anu-ăsta niște grîu, că sigur umplem pătulul, că în pod nici n-o să mai fie loc și nici pentru făină în lada mare de zestre a mamei, în fine, lucruri d-astea...

Pînă într-o zi cînd, fără știrea alor mei, am cerut împrumut un ciurel de făină de la vecini, oameni mai cu simțul economiei, sau cine mai știe, poate lor le și prisosea. Am venit cu el și i l-am pus mamei pe vatră. N-avem test, a zis ea. Cum n-avem, avem. A căzut la clocit puica a plumburie, n-o să-i stricăm acum ouăle, ai și tu răbdare. Și ce, de cînd nu-ți mai place mămăliga, hm ? Că de cînd te știu tu n-ai dat pîinea pe mămăligă.

Vai, n-am de gînd să caut o morală la povestea mea/ N-am înțeles nici azi de ce nu mi-au făcut ai mei pe plac, de mult, în vara aceea de după război. Dacă mama ar citi ce scriu eu aici poate că-mi va spune, dar poate va zice că mi s-a năzărit, că de unde știu eu că n-am avut ce mînca în copilărie, într-o zi dintr-o vară, dintr-un an.

Dar să spun ce-a urmat, pentru că din fericire întîmplarea mea are și o urmare. La secerat după treierat, după măcinat, cînd ne-am întors de la moară (eu mai mult pe lîngă boi, „delegatul" familiei), mama pregătise focul, pregătise testul, și pînă să iau eu seama că sacii au și coboară

Ioan Lazăr

Continuare în pag. a 5-a

Mici corecțiuni la discuția piesei scurte

ECOURI

Iar s-a pus nitel pe foc în discuția piesei scurte și iar au pîlpîit unele din acele idei care fiind absolute, nedemonstrabile și postulative nu costă nimic. Ce e mai ușor decît să spui : n-avem, stăm prost, vai de capul nostru !? Prea puțin e bun, hai să închidem prăvălia de aprovizionarea amatorilor, să trecem la antologarea pieselor „serioase", cum propune tovarășul Silvestru : să ne adunăm, de aci înainte, în „echipe de autori" și să prospectăm, cum spune tovarășa Mira Iosif, să trecem la munca **de explorare ;** să nu jucăm decît lucrări de înaltă ținută literară (cum frumos și bine spune tovarășul Mazilu !), să nu oscilăm cu toată literatura de amatori „între didacticism necrutător și intelectualism diletant", cum am făcut pînă acum : din această cauză, tovarășul Tocilescu nu prea are ce alege, fiindcă în afară de Mazilu, Băleșu, Ionescu (!), Solomon și **încă vreo doi** (fericiți trebuie să se simtă acești încă vreo doi !) ceilalți ori s-au dezinteresat, ori au scris așa de prost încît nu intră în vederile sale educative (!).

De aici s-a înțeles foarte clar că se vor piese bune și că nu trebuie să existe deosebiri între piesa pentru amatori și cea pentru profesionisti, fiindcă nu prea există deosebiri între amatori și profesionisti, așa cum credea tovarășul Silvestru acum treizeci de ani, dar constată acum că istoria n-a stat de loc, că, deci, aceste categorii sînt foarte aproape artisticește, iar în

Paul Everac

Continuare în pag. a 7-a

● În pagina a 3-a ● **COLOCVIILE «LUCEAFĂRULUI»** : ● FEȚELE ASCUNSE ALE ISTORIEI LITERARE ● Participă ● Marin Bucur ● Aurel Martin ● Al. Săndulescu ●● **CARIATIDA** : Grete Tartler ●● **PROFIL** : Realitatea visului (Vasile Igna) de Mircea Zaciu

FEȚELE ASCUNSE ALE ISTORIEI LITERARE

Valorile clasice și recunoașterea lor

În limbajul său simplu, dar atît de bogat în înțelesuri, atît de esențial, Tudor Vianu definea cît se poate de cuprinzător ceea ce, cu o expresie des uzitată, numim reconsiderarea valorilor literar-artistice ale trecutului. „O operă a trecutului — spunea, așadar, Tudor Vianu în eseul **Metoda de cercetare în istoria literară** — nu este o urmă fosilă, o falcă de mamut. Creațiile datorate autorilor de altădată trăiesc în timp, își schimbă neîncetat semnificația și valoarea, astfel încît una dintre cele mai însemnate operații ale istoriei literare este ceea ce s-a numit reconsiderarea operelor trecutului". Nu e, desigur, foarte ușor de explicat în ce constă și cum se petrece o asemenea continuă schimbare a semnificațiilor și a valorii operelor consacrate de tradiție. Ne îngăduim, totuși, să credem că o atare neîntreruptă metamorfoză e departe de a fi doar emanația unor mutații

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

CARTEA CU PRIETENI

Aurel Covaci

Cînd eram tineri și ambițioși și romantici, cînd fabricam depărtări, pajiști și ceruri exotice, cînd cerneala ni se părea opium și ne amețea, cînd dădeam de pomană vulturilor numai gînduri glorioase, am locuit, o vreme, într-o odaie cu Aurel Covaci și Alexandru Andrițoiu. Ei dormeau într-un pat învelit în negru (le plăcea să fie socotiți corbii literelor române !), iar eu într-o cadă de baie în care nu curgea niciodată apa. Ne hrăneam cu heringi sau sardele turcești (un bolovan de sare purtînd în el, înghețați pentru veșnicie, cîțiva solzi de pește) și Covaci o sfințea cu un cep de lemn aromat. El era și atunci, ca și astăzi, un trunchi de nuc cu miros amar de care atîrnă Țara dintre Crișuri, cea făurită din atîtea mici pogoane de cîntec. Suflet mare și larg, cînd vorbește despre inima lui, Covaci

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

Pentru „merci" fără sedilă

Nu sînt „neaoșist" ca Titu Maiorescu care, spre surprinderea mea, în anii 1893—1894 cenzura neologismele cele mai inofensive, ca palid, încurajată, silabisind, manie, indiferență, ultimul, ținută, glorie și fluviu, *în proza literară a lui I. A. Brătescu-Voinești și Simion Mehedinți (cf.* Corespondență între T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni, *Editura Minerva, 1978). Nu l-aș fi crezut precursor al lui Timoleon Pisani care a decedat în 1943, în vîrstă de peste șaptezeci de ani, campion ireductibil în lupta pe care de unul singur o mai ducea împotriva „stricătorilor de limbă", printre care figurasem o vreme și mai jos iscălitul, pînă ce m-a iertat și mi-a întins o mînă prietenească. Cu toate că uzez și poate uneori abuzez de neologisme, nu spun niciodată pe românește* mersi, *ca mulți dintre con-*

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 6-a

ATITUDINI

Responsabilitatea actului componistic

Primele audiții rămîn prin forța cu care luminează evoluția unui creator, unei școli componistice, epicentrul oricărei stagiuni muzicale. Am încheiat zilele acestea un an muzical fecund, dens, în care zeci de prime audiții au demonstrat liniile de evoluție ale artei muzicale românești, bogăția șantierului nostru componistic, specificitatea contribuțiilor noastre la tezaurul de valori artistice universale.

În viața muzicală a țării, în viața creatorilor și a iubitorilor de artă, primele audiții rămîn sărbători spirituale și tocmai de aceea am primit cu satisfacție, nu demult, manifestarea prin care Uniunea compozitorilor și Filarmonica „George Enescu" și-au propus să prezinte, la Sala Mică

Iosif Sava

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Ion Caraion

«LACRIMI PERPENDICULARE»

Cu cît un poet este mai original, cu atît dificultatea de a-l situa într-o anume constelație literară crește. Ion Caraion ne oferă în această direcție un exemplu cît se poate de elocvent și volumul antologic din „Biblioteca pentru toți", „Lacrimi perpendiculare", apărut recent, întărește afirmația noastră. Cînd au fost comentate, „Panopticum" (1943), „Omul profilat pe cer" (1965), „Cîntece negre" (1947), „Eseu" (1966), „Dimineața nimănui" (1967), „Necunoscutul ferestrelor" (1969), „Cîrtița și aproapele" (1970), au răsărit sub penița criticilor tot soiul de etichete spre a defini o factură lirică neclasabilă. S-au rostit cuvintele „suprarealism", „existențialism", poezie a „generației pierdute". Eșecul încercărilor a dovedit, dincolo de graba sau nepriceperea unor recenzenți, greutatea amintită înainte.

Ispita raportării la anumite direcții noi literare ale veacului stăruie și își află o justificare mai serioasă, pentru că Ion Caraion dovedește o rară cultură poetică.

În epoca interbelică, lirica românească n-a ieșit aproape deloc din orbita cîtorva mari sori ca : Bacovia, Arghezi, Pillat, Blaga, Barbu, Vinea — cum constata Vladimir Streinu în preajma anilor '38. E adevărat că, perfect sincronizate cu mișcarea poetică mondială, aceste stele erau realmente de mărimea întîia și străluceau tot atît cît altele care se chemau : Poe, Claudel, Rilke, Valéry, Esenin sau Maiacovski. În anii războiului, a apărut, la noi, o generație pornită să schimbe radical situația moștenită. Printre precursori, îi număra doar pe Emil Botta și Dimitrie Stelaru, iar cei care o alcătuiau erau : Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constantin Tonegaru, Ștefan Augustin-Doinaș, Radu Stanca, Nina Cassian ș.a. Arta lor iconoclastă se refuza din capul locului situării într-o descendență literară precisă și repede identificabilă. Fiecare a cunoscut apoi o dezvoltare originală diferită ; Ion Caraion o are pe a lui, inconfundabilă.

Situarea în coordonatele unei evoluții a poeziei se poate face, dar pe altă spiră, a dialecticii limbajului liric, sub raport universal. Să ieșim, totuși, din generalități : pe dosul volumului prezent, sub portretul autorului și a privirii lui necruțător iscoditoare și tragic întrebătoare, îndărătul ochelarilor cu rama groasă de baga, e imprimată o poezie : „Fîntînă". Ar merita reprodusă în întregime : sînt nevoit însă, spre a economisi spațiul, să o rezum. Poetul constată metamorfoza făpturilor și lucrurilor în cuvinte, ca și operația inversă : „Din grădina cu fructe și păsări aleg adjectivele / din adjective scot fluturi / din fluturi culori / din culori pasiuni care se cocoață pe călușei de lemn / din călușeii de lemn ies retorii și dansatoarele / din dansatoare coboară substantive / în saci, în cîrți, în propoziții..." O ironie subtilă sugerează aici un miracol și o degradare perpetuă. Vorbele prind viață, ba chiar o poftă de zbenguială, răsărind la subțiori „care c-o abstracție, care c-un pepene", dar „pepenii cad pe jos" și tot amurgul dintr-odată, dintr-odată, se face verbe, adverbe, proverbe". Adjectivele pot învia o fantastică grădină „cu fructe și păsări de aluminium". Făpturile și obiectele recad fatal, după o scurtă existență aparentă, în condiția moartă a categoriilor gramaticale. Versurile se încheie cu mărturisirea plină de tîlc : „Și asta mă mîhnește, Horațiu". Adică, minunile și scamatoriile vrăjitorilor de cuvinte. Adresată primului autor de „arte poetice", propoziția conține, sub formă glumeață, o provocare temerară, gravă și hiperlucidă asvîrlită tuturor „modelelor" și „formulelor" literare preconizate. Practic, e vorba de un diferend vechi, nerezolvat nici pînă astăzi : Pe ce să mizeze poezia, între viață și cuvînt ? Rimbaud a dat actului liric legitimarea unei experiențe existențiale capitale : „Il faut se faire voyant". Dar orice poet adevărat știe că numai prin cuvînt acest lucru este posibil și ține seama de avertismentul lui Mallarmé.

Ion Caraion își vădește originalitatea într-o atare dispută care nu s-a încheiat. El caută să demonstreze necontenit cită dreptate avea să-i mărturisească lui Horațiu o mihnire profesională iremediabilă. Altfel zis, lirica sa e o neobositâ, irealizabilă vreodată definitiv tentativă de conciliere între cele două mari aventuri poetice esențiale : Rimbaud și Mallarmé, trăirea exaltantă, peste fire, „iluminarea" și travaliul conștient, „arta combinatorie", „magia", exercitate asupra cuvîntului.

Are loc o distrugere și o recreare, ori de cîte ori lirismul ar fi ispitit să se cantoneze într-una sau alta din atitudinile amintite. Procesul e observabil la nivelul ciclurilor, să zicem „Omul profilat pe cer" și „Anamorfozele", pe care le cuprinde placheta foarte rară „Deasupra deasuprelor". Tensiunea și schimbarea bruscă de sens intervine în interiorul aceleiași culegeri, dacă alăturăm „Ev modern" și „Însă capra", „Frig adamic" și „Carusel", „Necunoscutul ferestrelor" și „Absurdă superbă", toate din „Dimineața nimănui". Dar aceeași dialectică susține lirismul a aproape fiecărui poem. „Printre", de exemplu, pornește ludic, joc cu vorbele am fi tentați să credem : „Vrăbiile au ruginit / copiii sînt serioși și spun ta-ta-ta / oamenii fac orașe, flaute, gesturi și spun tu-tu-tu". Finalul întoarce însă totul într-o întrebare răscolitoare cu caracter premonitoriu grav : „Se deschid lucrurile se închid lucrurile / Cine se apără de vorbe și cine apără vorbele ?"

Regretatul Mihail Petroveanu îl numește pe poet, în prefața volumului — e drept subliniind prudent termenul *un imaginist*. Puterea proliferantă a asociațiilor imprevizibile, la Ion Caraion, e într-adevăr uluitoare. Mărturie stau forfota de imagini, izbucnite una din alta meteoric în „Carmen Saeculare", fantastica defilare a feminității sub toate plăsmuirile fanteziei geografice și antropologice. Caraion nu apare o rudă săracă pe acest tărîm chiar în raport cu miliardarul de imagini Ilarie Voronca. Față de el, însă, păstrează puterea trecerii prin jungla topilor la cutremurătoare *viziuni*. Ultimele iau adesea naștere chiar cu o economie a vorbirii, aproape oraculară : „Nici o femeie frumoasă și nici un brad urît / Timpul e bestial și pur. / Și totuși închipuirea dă spectacole-n oraș. / Sănătatea umblă pe sub munți / ca șerpii lui Hercule" („Jurnal"). Dar, rămînind aici, ar fi să ignorăm căutările întreprinse de Ion Caraion pe linia demersurilor unor T.S. Eliott, Gottfried Benn și Ezra Pound, care, vizionari întîi, au ajuns să exploreze apoi tot mai stăruitor puterile secrete ascunse în verb.

O analogie tulburătoare se lasă, astfel, zărită între demersurile poeziei și fizicii moderne. Marile lor descoperiri sînt universurile nebănuite, ascunse în atom și cuvînt. Nici un alt poet român, de la Arghezi, n-a cotrobăit cu atîta răbdare și cutezanță prin toate cămările limbii românești, ca Ion Caraion. Voluptatea sa de a declanșa resorturi imprevizibile ale vorbelor seamănă cu cea a lui Audiberti. Facultatea transformatoare, invenția verbală ne trimit la Michaux și Queneau.

Reluînd analogia noastră, forțele prizioniere în atom ca și în cuvînt sînt colosale. Strădania omului de știință și a poetului autentic e să le facă benefice, prin cunoaștere și dominare. Astfel se ivește o conștiință morală nouă, o altă formă, superioară, de angajare, pe care o capătă, asemeni științei contemporane, poezia.

De la început, Ion Caraion a simțit nevoie să depună o mărturie tragică asupra istoriei trăite. A făcut-o sub formă violent expresivă, sinistru profetică, evocînd o lume supusă cataclismelor. Imagistica lui cunoaște de la început o astfel de mobilizare percutantă și-i putem reconstitui ușor o catagrafie a dezastrelor numai din primele trei volume : carnea „înțeapă", zăpezile „sparg inimile", orașul e „mîncat de alarme", în el „putrezește tinerețea pe străzi". Cetatea arată ca un „cîine cu bube, ieșit dimineața din lăzi" ; e pur și simplu — „o adevărată cangrenă". În văzduh pindește „pasărea urgiei", peste „ceasuri" atîrnă „celestele clădiri. — „ca niște sîrîvuri negre de tuci îmbrobodiți" : prin gări, așteaptă suspendate „conșciuge", toamna zace „spînzurată" la mahala. viața curge „rană schizoidă". Pămîntul are singele „negru" ; pe „cîmpuri de flăcări" trec „fluvii de morți", sub un car „devastat" ; din „ganguri pitite" ies „plante cu viermi și cu păr" ; „drumuri oribile" vin „să-ți mănînce obrajii, piciorul". Viziunea cosmarescă invadează toate regnurile, își pune amprenta pe orice domenii : natura, unde „buruienile își ling bubele", geografia, Europa devenind „cucoana care nu mai e acasă de b mie de ani", pînă și sfera sacrului : „profetul scos din galantar / putrezea liniștit ca o lampă de gaz". Apăsarea grea a conștiinței poetice o rezumă confesiunea și indemnul : „Nu mi-au plăcut niciodată cîntecele blinde"... „Poeți ! Nu vă temeți de adevăruri. / Fiți aspri și calzi ca singele vostru". („Cîntece negre"). Mai radical și lapidar, același crez îl vom regăsi formulat ulterior : „Nu pot să dorm cînd toți dorm — / Nu pot să dorm cînd nimeni nu e treaz."

Descoperim însă curînd și evoluția pomenită. Mărturia lui Caraion, prea gravă nu se mai mulțumește cu simpla viziune apocaliptică și atacă însăși interioritatea cuvintelor. Pătrunzînd în universul lor cuantic, dacă pot să spun așa, poetul țintește să ne facă sensibilă o formă mai ascunsă și mai adîncă de manifestare a răului epocii : o antiistorie, răsărită din exercițiul tiraniei fără friu, cumulul atrocităților și complicitatea lașităților umane care le îngăduie.

Reprezentările poetice se densifică dobîndind un spor considerabil de bogăție a semnificațiilor, odată cu creșterea acuității expresive. Înțelesurile nu mai răsar acum doar din cîmpul vederii sau al senzorialității imediate. Planuri intelectuale multiple intră în cîmpul rosturii poetice. E ca o trecere de la pictura figurativă la cea abstractă, fără însă nici o pierdere în carnalitatea, ba, nu m-aș sfii să spun, visceralitatea, trăirilor onirice exprimate : „cîntec rămas în fluier" ; „viitorul a luat forma ruinelor mele" : „pe o parte mă cojește soarele, / pe alta îmi mișună frigul : / Nu-s nici înăuntru, nici afară..."

„Antiistoria" produce o negativitate a existentului. Iată cîteva versuri care fixează admirabil o asemenea anulare absolută : „Pămîntul și-a mîncat fîntînile" („Remember") ; „Un om a scos mîinile din timp / apoi mersul / apoi spațiile / apoi o melancolie ocultă cu care a despărțit orașul / și a spus două vorbe — și era o cenușă cumplită / și a spus trei vorbe — și s-a speriat / și atunci a închis ochii / A închis ochii și spus : din mine n-a mai rămas decît frica" **(Afară)**.

Retractilitatea în nimic a istoriei, văduvită de timp, îmbracă și aspecte grotești. „După aceea — scrie la capătul poemului „Plecarea în moarte" Ion Caraion, „cetățile au ajuns niște ciorbe". Însăși mitologia se retrage în neant. Deucalion azvîrle pietre. Pyrra le culege și le azvîrle mai departe, fără ca să apară bărbați și femei. („Seară degeaba"). Deriziunea atacă „mitele", prescriindu-le un destin hilar : „Polifen era iapă / Afrodita minca ceapă"... ; „Poseidon / locuia într-un bidon". Două versuri concise ca o formulă matematică pot servi de exergo acestui proces urmărit pînă în infimul particulelor materiei lirice : „Peisaj de parabolă. Pămîntul e un singe uscat / Lacrimile mai caută lumi cu care n-au ce face".

De o mare originalitate, întîlnită doar la marii neîmpăcați ai poeziei, e ironia melancolică și, totuși, foarte crudă, a lui Ion Caraion. Ea împiedică — așa cum menționam inițial — fixarea într-o formulă, biruința cuvintelor asupra vieții sau, invers, umilirea lor prin limitarea libertății imaginației creatoare în numele liricii — experiență existențială strictă. Iată ironia și melancolia lucrînd pe rînd ca să realizeze destrucția și refacerea, iar și iar, așa cum o explicitase fabulistic „Fîntîna" : „ _tramvaiul galben trecu prin tramvaiul albastru / viața trecu prin moarte / istoria filosofiei prin filosofia istoriei / dulcele prin amar / nordul prin sud" („Spațiu și calm"). Pînă și limbajul ajunge să fie pus sub semnul dubiului „pentru natura lui înșelătoare. Echivocă : „Din vorbe nu se fac piini / piinile se fac din lacrimi / dar cu vorbe se ia piinea de la gură / și se înmulțesc lacrimile..." („Vorbe și piini"). Să recunoaștem aici, ca în atîtea alte asemenea versuri, un avertisment de o valoare salutară, prevenitoare împotriva tuturor fanatismelor oarbe. Iar în cel care l-a rostit un sceptic ironic, pregătit a întinde mereu vieții sofisticatul simbol și lem al ideii ; „imaginist", poate, dar de înmuguriri proteice și insolite, ca explozile în lanț. Un Ulise pe care, în locul Penelopei, nu-l așteaptă niciodată altceva și altcineva decît iarăși plecarea.

Inițiativa „Bibliotecii pentru toți" merită depline laude. Un poet contemporan, cu o operă fascinantă care iradiază de pe acum, asemeni uraniului, ajunge în mîinile mulțimii cititorilor. E o zi de duminică pentru adevărata poezie.

Ov. S. Crohmălniceanu

viața cărților

Poezia obiectelor imaginare

La șapte ani după Isum, primul volum de versuri al lui Ion Mircea, apare anul acesta cel de-al doilea — **Tobele fragede** *).

Iată că profeția moarte a metaforei nu servine și nici nu are să se întîmple prea curînd pentru că, înainte de a depinde de o retorică, metafora este un fapt antropologic. Utilizăm metafora din motive bine întemeiate, așa cum ne folosim de mînă pentru apucat. Acestea fiind spuse trebuie să remarc finalitatea metaforei la Ion Mircea : ea constituie materialul de construcție al obiectelor imaginare, iar un obiect imaginar poate fi și o stare de spirit sau o calitate inventată a luminii, o cifră, o strofă plăsmuită din interjecții. Chiar din omisiunea unei virgule poate rezulta un obiect imaginar. Cangurul, sturzul-cîntător, ceapa de mare, floarea de tutun, prunghetoarea cu bot de lup, cimpoiul asemănător delfinului, albeiula cît pelicanul... pelicanul cît fregata, numesc specii cînd motivate, cînd imaginabile, cînd ireale ale unei botanici și ale unui bestiar.

Lautreamontian citeodată, poetul asociază miraculos o orgă cu o ființă exotică : «Ceva cu totul minunat : într-una din zile / de curățenie ale catedralei din dreapta / grădinii zoologice, prin tăietura / burdufului de sub orgă, fu văzut. Un pui de cangur. Acolo / viețuia, nefericitul, tupilat, îmbrîncit, / îngenuncheat, iarăși înmoleticindu-se / în vîntul mare al recviemului». **(Lumină stinjenitoare)**. Mai multe obiecte imaginare al un loc pot compune iluzia unor lumi posibile unde, ca «în universul gingaș al sturzului-cîntător de peste mări /, omul pătrunde ca o libelulă diformă» **(Acord)**.

Clivajul dintre necesarul **aici** și un imaginar **dincolo** este dat de măsurarea acusticilor specifice : «Unguitul porumbelor e dincolo cancer pe pielița timpanului, pogorîrea unei pleoape — un fulger care stăruie în văzduh timp de un an. Oceanul sugerat de interiorul unei scoici se-aude atît de intens și de limpede, încît în intervalele de tăcere se poate deslușl răgetul leului în deșert» **(Holograful sau semințele călătoare)**.

Din cînd în cînd, realismul de o clipă al cîte unui hai-ku rupe și potențează curgerea obiectelor și lumilor imaginare : «Libelulei străvezii i-a scăpărat genunchiul / în pelicula de gaz / a mlaștinii. / / Nu aveam copil ne atunci» **(Libelula)**. Poate că figura temporală ce subîntinde lirismul lui Ion Mircea este evocată de **educarea-aminte**, de capacitatea de a traversa straturi de timp diverse («această-nrourată suprapunere / de timpuri nesuccesive» **Ta twam asi)**, putere generată de conștiința imaginantă a ceea ce, cîndva, era numit **trupul subtil** al omului sau spiritus phantasticus, aflat între coro și rațiune. Trupul subtil este organul care visează, fantazează asupra altor timpuri și altor locuri, emite priviri hipnotice și, așa cum stau lucrurile la Ion Mircea, se convertește ușor la forme vegetale sau animale.

Spațiul minim al unei recenzii nu permite incursiuni mai rodnice în limpezimea substanțială a acestor ritmuri libere, ritmuri care, de altminteri, nu sînt într-atît de libere pe cît se crede îndeobște. Entuziasmele poetice ale lui Ion Mircea cristalizează după formule metodic studiate și aplicate sever. Poezia lui Ion Mircea se află printre viorile întîi (sînt cîteva) ale fenomenului liric mai recent.

Dan Arsenie

*) **Ion Mircea, „Tobele fragede", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978.**

Memoria poetului

● O nostalgică căutare a inocenței copilăriei dă unitate volumelor *) lui Valeriu Armeanu. Învăluind imaginile memoriei într-o delicată tristețe. Teme clasice ale lirici amintiri (ubi sunt ; fugit irreparabile tempus) se întîlnesc cu un lumbaj a cărui suavitate acoperă uzura motivului („Unde sînt colinele ? / Unde sînt morile, / caii pierduți ? / Zilele care vin / și care îmi umblă / pe casă ; erați / cea mai tăcută ninsoare / sub fereastra cu iederă...") sau a ideii („au curs zilele mele / prin eden / ca niște galbeni de piclă..."). Dar nu timpul pierdut ci spațiul acela al satului plin de eresuri și fabulos, accesibil doar copilului și uneori poeziei, este invocat. Prizonier al unui orășel ploios, cu dimineți leșioase și umede („E vreme de ploaie, / zorile au îngălbenit / pe conovăț, / pling sarcofagele, pling") a cărui tonalitate amintește de atmosfera bacoviană („Prin orașele mici / saltă răcoarea în clavire / și dimineața zăbovește cu gîtul / într-un laț de rășine"), poetul se lasă purtat de fluxul memoriei („De cîte nu-mi amintește / lanul de secară / ce se scutură în ornicele de papură / ale amiezii !").

Cartea este în fapt un singur poem al apelor memoriei în care tăleturile sînt întîmplătoare. Versurile trăiesc la nivelul metaforei și al volumului nu prin coeziunea internă, indestructibilă, a poemului. Alăturate, își sînt adeseori indiferente. Evocării difuze îi corespunde o poezie de notație, unde impresia de vag este realizată de indeterminarea nominală întărită de funcția articolului nehotărît, iar discontinuitatea discursului estompată de frecvența și nuanța atenuantă a punctuației (.... ;) „...Cring după cring / și mările ploi cînd ne-ațînură pașii ; / Pădurea ce freamătă / sub lăstun ; buturugi cu miere / plesnind cîte-o osie...". Tehnica poetică este dominată de metaforă și raporturi metonimice într-un exces imagistic care duce (deja ?) sore manieră. Poemelor, invadate la nivel lexical de coliziuni „abstract-concret" și acoperite de explozii stufoase de imagini, le lipsește trunchiul, principiul unitar. Totuși, privind de la o distanță convenabilă, din paginile cărții se încheagă străveziu o frumusețe de „vedenie", ca o melodie discretă peste lanurile amintirii.

Lipsa arhitecturii poemelor este compensată de unitatea tematică și de tonalitate a volumului lui Valeriu Armeanu, o voce lirică puternică și delicată, pîndită însă de un manierism formal.

Dan Alexandru Condeescu

*) **Valeriu Armeanu : „Lanul cu vedenii", Editura „Facla", 1978.**

Un umorist talentat

● Laurențiu Cerneț *) face parte, incontestabil, din speța nu prea numeroasă a umoriștilor autentici. Dacă în general în literatura noastră actuală se manifestă cu precădere o tendință spre satiră sau chiar grotesc (Teodor Mazilu, Ion Băieșu), din păcate ironia „rîsul inteligenței", cum o numește Anatole France, fiind mai puțin prezentă, umorul lui Laurențiu Cerneț este de o factură mai temperată și dintr-un anumit punct de vedere mai eficace. Subiectele și tipurile umane rămîn aceleași (triunghiul conjugal, necistea, birocratismul, imoralitatea etc.), dar relatarea faptelor pe un ton firesc, fără a îngroșa liniile, punctată doar din timp în timp de indici ai comicului, este, paradoxal poate, plină de savoare. Accentul cade în cele mai reușite schițe ale volumului pe maniera de a povesti și mai puțin pe situația sau întîmplarea care, de altfel, sînt din cele mai obișnuite. Iată un pasaj din „Cavalerul de Larcin și alte necazuri" unde autorul pastișează stilul retoric al romanelor de capă și spadă surprinzîndu-i clișeele și locurile comune : „Într-o răcoroasă dimineață de toamnă cînd florile de cîmp păleau sub diamantina brumă pretimpurie, pe o șerpuitoare cărăruie ce urmează leneș gingașele meandre ale riului vestit pe atunci în toată Franța, ba chiar și-n împrejurimi, prin fertilitatea luncilor care-i purtau numele, un cal arăbesc, negru, cu gîtul subțire ascuțit trufaș, tropăia voios, ca-ntr-o plimbare, fără să fie îndemnat de călărețul falnic de pe șaua bătută-n ornamente de argint, după un model adus tocmai din Espania (...) Dar cine putea fi nobilul acela chipeș ? O, iubite cititorule, nu vei face prea mari eforturi să ghicești, dacă ți-ai da puțin osteneala, vorba lui Terențiu, „sine omne periculo" : eram chiar eu, Sebastian, viconte de Malac". Reținem ironia schimbării de perspectivă de la neutrul persoanei a treia la subiectul persoanei întîi și subliniem că aceasta este o primă treaptă a textului. Fără a abandona bufonada lingvistică, autorul dezvăluie treptat și conflictul care este cît se poate de „contemporan". Teribilul Sebastian se dovedește a fi ceea ce azi am numi un cadru universitar care intrînd în concurență în plan social și sentimental cu un celebru practicant al medievalului „gen de baume" (a se citi fotbalist), alminteri semianalfabet, pierde tot în favoarea celui din urmă, inclusiv logodnica. De altfel toate subiectele actualității sînt prezentate în „travesti". Schițe ca Amănunte inedite despre Don Quijote", „Nașterea lui Winnetou", „Amintiri despre Homer" etc. avînd ca pretext o scenă imaginară din viața celebrilor scriitori sînt tratate ironic, eternele vicii umane. În „Amintiri despre Balzac" se pleacă de la evocarea satului natal al marelui romancier pentru a se ajunge la o istorioară picantă, pe modelul facețiilor franceze. În final este amintit și Balzac despre care aflăm : „Acolo, mi-aduc bine aminte, a trăit primii ani din viață marele Balzac. Era un copil inteligent și neastîmpărat. Cred că odată, venind de la cimo cu cabrioleta, era să-l calc. Dar nu l-am călcat. În orice caz îmi amintesc cu drag de el". Este de altfel schița cea mai reușită a acestui tip de umor. Și pentru a nu altera starea de bună dispoziție pe care o creează un astfel de volum, nu voi vorbi despre lucrările facile, de un umor gen „ce s-a întîmplat în jurul descoperirii planetei Ciov din sistemul solar nr. 4 al constelației Cireașă Albastră din nebuloasa Norul fusiform L.C.". O rafinare lingvistică ar da un plus de valoare acestui talentat umorist.

Paul Dugneanu

*) **Laurențiu Cerneț : „Amintiri inventate", Editura „Albatros", 1978.**

Interogații lirice

● Aflată la cel de-al doilea volum*), Lidia Stăniloae creează o lirică gnostic-interogativă, glosînd pe marginea fenomenelor, ceea ce imprimă versului un anumit caracter discursiv.

Nota dubitativă a cunoașterii lirice este dublată, la Lidia Stăniloae, de nuanța exclamativă a unei permanente mirări în fața lucrurilor, mirare ce nu este expresia candorii, ci a unei înțelegeri anume a condiției miraculoase a universului (Ce fire toarce-a spațiilor furcă !). Uimirea ce marchează discursul liric este de altfel sentențios afirmată ca o condiție a unei cunoașteri particulare : „Să te-nveleștl cu purpura mirării / nădăjduind că știi a n-o pricepe", pe care o ferește de atingerea dimensiunii tragice. Această atitudine este numai deschidere interogativă către lume, prin enunțarea întrebărilor, nu și elucidare, nu și descoperire : „Care e taina vibrației oare, / de-a preschimbat țesătura de piatră în transparență ?" (...) „Spinări rotunde ale deoărtării, / din treaptă-n treaptă către nesfîrșit / spre nesfîrșituri spațiile-nghit / Ci unde sînt obîrșiile zării ? (...) „Pe veșnicii să cadă oare-nghețul ?" (...) „Cînd moartea crede-a-și polei livada, / din fructe cîte oare sînt oprite ?".

Cunoașterea, condiționată de dovezi și repere fixe, este confruntată cu inconsistența acestora. Căutarea reperelor este una din temele volumului : „Că ai trăit, mai ai tu vreo dovadă ?" Există metafora punctului fix, „dar punctul fix mereu se-ndepărtează". Lirica Lidiei Stăniloae aspiră, la definirea acestui suprem reper : „miraculosul punct, domnind stăpîn / pe lumi cu nepăsare-moărătească. / Din beznă, el le cheamă, le îmbie / și fără preget spațiile-l caută, / într-o șerpuitoare psalmodie / s-atinge neființa-i minunată". În sistemul metaforic al poetei, imaginea acestui reper rătăcitor în intermundii dobîndește o frecvență semnificativă : „Într-un hățiș de spații, punct bizar / pe încolore planuri rotitoare / își poartă netrecuta lui candoare / cînd nențelesurile-n el răsar".

Căutarea reperelor animă un întreg univers de semne, antrenate într-o mișcare comună : „cercuri rotindu-se-n cercuri mai mari și căutînd centrilor centrul".

O constantă tematică a volumului este notația diversă a ipostazelor luminii. În sintagme reverberante : „Lumina ninge-n fulgi subțiri" ; „Din ceața-abia ghicită siroiau lumini" ; „Din teascuri pică mustul luminilor strivite" ; „Lumina ninge nesfîrșit / de nicăieri, de pretutindeni".

O „temă" frecventă este și aceea a puterii verbului de a structura lumea într-o cunoaștere, căreia i se opune tendința adversă a tăcerii cuvîntului liosit de forța magică : „Haotic stivuite, mormane de silabe / nimic nu spun, deci nu sînt. Nu sînt, tăcînd de-a puriri".

Lirica Lidiei Stăniloae, celebrînd uneori trăiri intime, optează preponderent pentru formula gnostică, deși cîteva poeme **(Cu-o vorbă nențelesului... Cinci cînturi ale Isoldei)** ilustrează șansele unei poezii erotice, în același timp discretă și puternic emoționată. Latura meditativ-interogativă definește însă cantitativ volumul, cu inerența sa notă discursivă. Poemele care i se sustrag se transfigurează liric **(Phoenix, Absență, Flacăra lucrurilor, Poveste adevărată, Făt-Frumos)**, atestînd posibilitatea unor modalități de expresie care, asociate cu rezonanța livrească discretă, realizează împliniri artistice aparte.

Sultana Craia

*) **Lidia Stăniloae, „Munții", Editura „Cartea Românească", 1978.**

Lirica naivă și emotivă

● Poet, nu fără sensibilitate, e Bucur Chiriac, care, sincer și direct, înfățișează o mică mitologie lirică în jurul vîrstei infantile. „Ingenuitatea" e prin urmare întîia însușire a poeziei lui Bucur Chiriac. Iată o **Nuntă** cu mișcări stîngace, în culori naive ca o pictură pe sticlă, pe care pasta s-a întins involuntar : „Îți amintești, iubito, cum macii păleau/ cînd treceam ca doi miri prin fineață / cum soarele o clipă întrase în ceață / iar fluturii în vis se iubeau ?" Sau simbolistul crepuscul autumnal, tăiat în precisele linii exterioare : „Mai port în mine, într-un colț de vis /acel amurg de toamnă-nsingerată. / cînd stelele-ntr-o horă s-au încins / iar cerul ne cînta întîia dată".

„Copilăria" nu e o vîrstă fizică ci o lume pierdută, o idee morală : „Mi s-a făcut un dor de spicele de grîu. / de pîinea neagră de sub țest din vatră. / de cei ce spală rufele-n pîriu / de împrejmea cenușii-bătrîna poartă".

Elegiacă e pictura mării și cu solitudinea lirică în fața apelor ca înaintea unui tărîm misterios, inanalizabil ca timpul : „Bat vînturi tari se agită marea. / valurile tulburi brațele-și adună / ploaia ne love ște și-n neagra furtună / pescărușii zboară sorbind depărtarea".

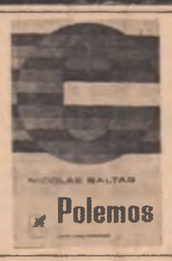
Pe poet, îl preocupă și istoria sub o formă baladescă (laudă pe daci cîntă izvoarele) însă izbînda sa estetică e mai degrabă în acest naiv descintec al „paparudelor", sunet pur ca întîia zăpadă : „Paparude, ludele / n-au mai găsit ludele / trupul calonienilor / și izma vîrcelelor / Paparude, ludele, / au venit iar ludele / să-și caute rudele / lude, paparudele".

Artur Silvestri

*) **Bucur Chiriac : „Aproape de copilărie", Editura „Ion Creangă", 1977.**

CARTEA DE DEBUT

Un critic pierdut



O boală necruțătoare a întrerupt activitatea critică a lui Nicolae Baltag (6 decembrie 1940 — 20 februarie 1975) care, alături de colegii săi de vîrstă, Florin Manolescu, Dan Horia Mazilu, Tudor Olteanu, Aurel Sasu, Laurențiu Ulici și Corneliu Ungureanu, era unul din spiritele cele mai vii ale generației tinere. Din ceea ce a rămas de la el, circa 200 de articole, Gheorghe Istrate a putut să întocmească un frumos volum, alegînd doar a cincea parte din tot, neuitînd ineditele. Volumul, apărut la „Cartea Românească" cu un „Cuvînt înainte" de Eugen Simion, se intitulează **Polemos**, după cum se cheamă studiul de 34 de pagini despre cîteva momente polemice din literatura română, o lucrare de sinteză publicată într-o carte de uz didactic în 1974 : **Sinteze de literatură română**. Altă lucrare de sinteză, **Concepția despre poezie a lui Ion Barbu**, nu-i decît lucrarea de licență în filologie a lui Nicolae Baltag din 1966. Însă partea cea mai mare a volumului **Polemos** este ocupată de „litografii de epocă", cum își numește autorul portretele critice și cronicile literare despre aproximativ 30 de scriitori români contemporani.

Nicolae Baltag era un tînăr foarte instruit (a obținut o calificare maximă la un concurs universitar pentru un post de asistent), inteligent și fin, iubind, în scris, ca și în vorbire, precizia și eleganța. Capabil să-și subsumeze impresiile critice unei idei, nu era împiedicat în viziunea sa de amănunte pe care știa să le observe din perspectiva întregului. Studiul **Polemos** pornește de la o distincție între polemică și pamflet, înțelegînd prin polemică (gr. **polemos războiu**) o dispută intelectuală, iar prin pamflet (cuvîntul derivă, explică autorul, dintr-un nume propriu englez, de fapt din Pamphilet, nume familiar în secolul al XII-lea, devenit popular în secolul următor, datorită libelului latin **Pamphilus seu de amore**), Satira vehementă împinsă pînă la invectivă, cunoscută încă din antichitate și practicată de Menipp, Hipponax, Arhiloc, Aristofan, Seneca (vezi indeosebi **Apocolocyntosis** de acesta, pamflet împotriva împăratului Claudius a cărui orație funebră a rostit-o Neron). Expunerea se referă la polemica lui Varlaam cu calvinii, a lui Miron Costin cu defăimătorii latinității noastre, a lui Petru Maior cu Sulzer, Eder și Engel, a lui Alecu Russo cu filologii latinizanți, a lui Maiorescu, Lovinescu și Ion Barbu cu falsele autorități în estetică și critică. Cu toate că sumar, studiul lui Nicolae Baltag e pătrunzător în disociații și nuanțe, cu remarcabile observații noi (Russo are în polemică „stil redundant", Maiorescu polemizează după un „veritabil cod al onoarei", Lovinescu surprinde gafa adversarului și i-o pune mereu sub ochi, polemica lui Ion Barbu e un „poem al negației și afirmației, ritual minios al trufiei sau umilinței stilistice"). Subliniind permanent virtuțile polemicii de idei, Nicolae Baltag se ridică împotriva confundării acesteia cu pamfletul de cuvinte și denunță demersurile critice de tipul Alexandru George care „blamează excesiv" romanele lui G. Călinescu sau M. Nițescu, personaj a „cărui imaginație ursuză, terorizată de monștri mitologici **(Între Scylla și Charybda)** are calitatea... de a transpune involuntar, orice simfonie într-un banal concert".

Studiul despre Ion Barbu e important prin aceea că precede eseurile despre acest poet ale lui Dinu Pillat și Basarab Nicolescu, ca și ediția de proză din Ion Barbu (articole critice). Înainte dar ca **Poezia ieneșă**, eseurile despre Rimbaud, Moréas și Gauss să fie larg cunoscute, Nicolae Baltag le explora în periodice, ultimul în **Gazeta Matematică și Fizică**, nr. 5 din 1955, unde se află cheia ermetismului practicat de matematicianul german și de poetul și matematicianul român Ion Barbu : „Idealul său e clasic și a fost admirabil definit de Minkovyky (vorbind de Dirichlet), un minim de formule oarbe unit ca un maxim de idei vizionare". Nicolae Baltag înțelege bine ermetismul de fond al lui Ion Barbu (arca conștiință totală a universului care face ca poezia sa să simbolizeze concomitent ordinea micro și macrocosmică), nu include însă pe autorul **Jocului secund** la manierism, cum desigur că ar fi făcut-o astăzi, dacă ar fi citit pe Gustav Rene Hocke.

Tînărul critic a scris importante articole despre Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, ca și despre poeți din generația sa precum : Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Nicolae Dragoș și Mircea Dinescu. A întîmpinat debutul unui impresionant număr de poeți precum : Veronica Russo, Venera Antonescu, Smaranda Jelescu, Nicolae Oancea, Emil Brumaru, Gh. Istrate, Marin Mincu, Vasile Vlad, Ion Drăgănoiu, Titus Vijeu, Florica Mitroi, Mihai Dutescu, Ovidiu Hotinceanu, Dan Mutașcu, Constantin Ștefuriuc, Paul Tutungiu, Dan Rotaru, Marius Robescu ș.a. și al prozatoarelor Maria Luiza Cristescu și Dana Dumitriu. Vedea critica debuturilor ca o pedagogie superioară : „Un debutant, scria el, nu trebuie nici descurajat, nici flatat fără măsură. Lui trebuie să i se spună adevărul, cu argumente irecuzabile, însă într-o formă cordială, spre a nu-i răni sensibilitatea și a nu-i terfeli iluziile. Să nu-i ascunzi imperfecțiunile, eventual ajutîndu-l să și le descopere singur, prin referire la modele ilustre. Demersul critic nu trebuie echivalat cu dădăceala critică, repugnantă și ineficientă. El are un sens constructiv, chiar și în actul negației". Aceste frumoase principii Nicolae Baltag le-a aplicat în critica sa în chip exemplar, consecvent.

Al. Piru

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR

Sub conducerea tovarășului George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, joi 29 iunie 1978, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.**

Consiliul a ascultat o informare despre activitățile Uniunii Scriitorilor pe perioada desfășurată de la ultima plenară (26 mai 1978) și a aprobat planul de acțiuni ale Uniunii pe durata lunilor de vacanță.

Consiliul a ratificat ultima serie, pe anul acesta, de noi membri ai Uniunii, ca și titularizarea unor membri stagiari.

De asemeni, Consiliul a ratificat lista pensionarilor pe anul 1978, membri ai Uniunii și moștenitori de scriitori, precum și valoarea cuantumurilor respective, pe baza noului regulament de pensii la Uniunea Scriitorilor.

În cadrul dezbaterilor, pe marginea acestor probleme, au luat cuvîntul scriitorii : Ion Ianosi, Romulus Guga, Corneliu Sturzu, Mircea Zaciu, Aurel Covaci, Alexandru Balaci, Dan

CERCETAREA LITERATURII

colocviile «Luceafărului»

Fețele ascunse ale istoriei literare

Destinul unei instituții: Biblioteca Academiei

Destinul unei culturi depinde evident de destinul unor instituții. În cultura națională românească, Biblioteca Academiei Române, înființată odată cu Academia Română, a rămas pînă astăzi forul nostru național în materie de cultură. De peste un secol Biblioteca Academiei Române este implicată în întreaga cultură de pe aceste meleaguri. Ea s-a constituit, prin osirdia generațiilor de cărturari, de la întemeietori și pînă la cei care i-au dat statutul de primă instituție de carte și de cultură, dintre cele două războaie mondiale, din generația lui Iorga și a lui Bianu, ca tezaurul național al culturii, limbii, istoriei și artei naționale. Marii ei ctitori și slujitori se confundă cu marile personalități ale țării. Biblioteca Academiei este depozitara mărturiei despre noi ca națiune. Aici se află documente istorice fundamentale, manuscrise unicate de limbă, bogăția sfîntă a manuscriselor lui Eminescu, fondul numismatic care poate concura fondurile asemănătoare din marile cabinete numismatice de la Bibliotecile naționale din Viena, Paris, München etc. Biblioteca Academiei Române este fondul de certificare a culturii noastre naționale. A te referi la Biblioteca Academiei, este totuna cu a te referi la însăși cultura noastră. Ea a ajuns să fie astăzi apreciată în străinătate ca biblioteca noastră de corespondență și de prestigiu în relație cu bibliotecile naționale din întreaga lume.

Istoria Bibliotecii Academiei Române este implicată în tot procesul de dezvoltare a culturii noastre naționale. Tot ce s-a scris și s-a gîndit în domeniul afirmării limbii, literaturii, artei și istoriei naționale se bazează fundamental pe tezaurul documentar de aici. Fără Biblioteca Academiei nu era posibilă scrierea niciuneia din operele capitale ale culturii noastre de la Hasdeu, Gaster, Maiorescu, Densusianu, Iorga, Pârvan, Cartojan, Călinescu și Giurescu. Fără această bază unică a culturii noastre, Iorga n-ar fi putut scrie **Istoria Românilor**, Densusianu n-ar fi compus **Istoria limbii române**, Cartojan n-ar fi avut cum scrie **Istoria literaturii române vechi** și **Cărțile populare**, Călinescu n-ar fi avut biblioteca de lucru pentru **Viața** și **Opera lui Eminescu** și **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

Toți savanții, oamenii de știință și de cultură, cercetătorii din țară și din străinătate au găsit în sălile Bibliotecii Academiei Române locul indispensabil de activitate intelectuală, fondul de documentare națională. Pe baza acestuia s-au putut alcătui bibliografia cărții românești vechi și moderne, dicționarele-tezaur ale limbii românești, edițiile, corpusurile de documente istorice, de documente literare etc. Ea este biblioteca de referință în cultura românească și pentru această cultură. De aceea orice încercare administrativă de a subaprecia rolul național în cultura noastră al Bibliotecii Academiei Române, trecînd-o tolerant în ordin secundar, neglijîndu-i atribuțiile și ignorîndu-i rosturile ei în cultura națională, ar prejudicia prestigiul și capacitatea de afirmare prin cultură, istorie, limbă și literatură a geniului nostru. Un tezaur are valoarea sa constitutivă ; el nu poate fi ciopîrțit după criterii administrative, îmbucătățit după dispoziții temporare. Cum ar putea gîndi cineva că ar putea împărți acest bun național, unitar prin el însuși, trimițînd un fond istoric la Arhivele Statului, fondul plastic probabil la Galeria de artă, fondul numismatic la... Mai rămîne fondul de manuscrise literare și incunabule. Este, de altfel, de neînțeles că de ani de zile Biblioteca Academiei Române nu mai are posibilitatea de a achiziționa direct fonduri de manuscrise istorice și literare. Ce se întîmplă cu Biblioteca noastră, cu tezaurul și arhiva noastră națională ? Cu ani de zile în urmă am scris în **Săptămîna** un articol despre aceeași situație, după care nu am auzit decît numai critici, dar nimic nu s-a întreprins. Din contra ! Biblioteca Academiei Române a continuat să fie lipsită de dreptul depozitului legal, invocat atunci de mine, absolut indispensabil pentru constituirea completă a fondului național de tipăritură din vremea contemporană. Așa a fost posibil să avem noi tot ceea ce s-a tipărit în România altădată. Dar ce lăsăm noi celorlalți care vor veni mîine ? Fonduri de carte, de ziare și reviste de după 1944 incomplete, uzate sau pierdute. Biblioteca Academiei nu are dreptul unei aprovizionări prioritare, ci ea primește pasiv ceea ce i se trimite de la o altă bibliotecă ; cum ne spun funcționarii bibliotecii, primește ceea ce rămîne acolo disponibil. Concluzia este alarmantă. Nu există o evidență absolută a tipăriturii românești de azi.

Alt aspect este acela al conservării și apărării de uzură a vechilor fonduri de carte și mai ales de periodice. Sute de titluri se află deja într-o stare deplorabilă. Colecții unice pentru cultura noastră au devenit inconsultabile din cauza deteriorării materiale. Fonduri de ziare și reviste făcute ferfeniță. Mari reviste literare, ziare ale mișcării muncitorești păstrate doar ca inventar. Nu există un aparat tehnic pentru fotocopierea și salvarea lor. Microfilmarea, din lipsă de fonduri, nu poate acoperi decît un minim de urgență, și în plus acțiunea este numai parțială pentru că originalul tot uzat rămîne. S-a ajuns în lume la adevărate minuni pentru salvarea revistelor și cărților vechi uzate, ediții facsimilate, la rotaprint etc. concurînd calitatea originalului.

Un alt aspect îngrijorător îl furnizează neîmbogățirea fondului de manuscrise. În tradiția noastră, Biblioteca Academiei Române a păstrat, a achiziționat sau a primit ca donații fondul capital al manuscriselor vechi românești, incunabule, primele tipărituri la noi, tezaurul cărții pe teritoriul românesc de-a lungul secolelor și fondurile literare de manuscrise ale literaturii moderne. E normal ca această instituție să nu poată achiziționa totul. Orici ar fi de bine înzestrată o bibliotecă, ea nu are cum să cuprindă totul. Asemenea acte de centralizări nu se potrivesc cu nici o cultură care se respectă. Însă între a urma o tradiție, continuînd a primi fondurile marilor creatori din acest secol, pentru a păstra o continuitate, și între a nu mai avea dreptul de a primi, este o distanță dramatică. Ce s-ar fi ales de fondul Maiorescu, dacă Academia Română nu ar fi avut acest drept la 1904 ? Cum am fi condamnat irresponsabilitatea de a lăsa să încapă pe orice mînă fondurile de manuscrise literare ale timpului ? Dar iată că Biblioteca Academiei nu-și mai poate îndeplini misiunea pe care o are de la înființare, ne mai achiziționînd și ne mai primind manuscrise, nici istorice, nici literare. Ea nu are, deci, dreptul de a avea după manuscrisele clasicilor noștri, manuscrisele lui Blaga, Arghezi, Barbu, la un loc cu scrisul nostru din secolele trecute. Straniu precedent, cînd alte instituții sau pentru alte instituții sînt și fonduri și lungi ani de stagnare, a apărut volumul VII și se pare că volumele ce urmează se găsesc într-o fază de prezătire pentru tipar destul de avansată. În genere, cum s-a mai spus, ritmul rămîne lent (să mai amintim edițiile Grigore Alexandrescu și LL. Caragiale care s-au oprit prima la vol. I, acum 21 de ani, a doua, la vol. 4, acum 13 ani !), iar textele nu sînt întotdeauna ireproșabile. E adevărat, s-au tipărit recent volume de opere care pot fi considerate de referință (**Discursurile** lui M. Kogălniceanu, **Poeziile** lui V. Alecsandri), însă manualele școlare analizează **Doina** lui Eminescu, fără ca foarte cunoscuta poezie să fie închisă în vreuna din edițiile din ultimii 30 de ani. Cocoșonderea (principala sursă de informație asupra vieții și a operei scriitorului, foarte adesea asupra evenimentelor epocii) se publică exagerat de selectiv (a se vedea I. Heliade-Rădulescu, Delavrancea), sau cu amputări (idem precum și vol. de **Corespondență** Iulia Hasdeu—B. P. Hasdeu). Edițiile critice (ca și volumele sumare de documente ce au apărut în ultimii ani) nu reprezintă întotdeauna instrumentele de lucru de care avem nevoie. Ideal nostru credem că trebuie să fie eliminarea din uz a vechilor ediții incomplete, greșite, neștiințifice, și scutirea cititorului, a specialistului, de a mai merge la periodice (adesea degradate și practic inaccesibile) sau la manuscrise. Cu toate realizările, unsori remarcabile, în această direcție, mai rămîne mult de făcut. Lacuna principală o constituie bibliografia, activitatea internațională, încă insuficient

● Stadiul atins de cercetarea istorico-literară actuală, și de **necesitățile** întreprinse de critica literară contemporană impune rediscutarea de la nivelul unei cote științifice noi a felului în care cultura și literatura română, tradițiile ei cele mai semnificative sînt repuse în circulație de către factorii care sînt destinați să pună în practică acest deziderat. Începînd din acest număr revista Luceafărul va publica o suită de dezbateri (anchete, mese rotunde etc.) pe această temă la care vor fi solicitați să participe specialiști de o competență verificată. Ancheta prezentă, Fețele ascunse ale istoriei literare, care propune celor interesați cinci întrebări va fi urmată de două mese rotunde, una la Iași, alta la Timișoara, la care invitații revistei sînt prof. Constantin Ciopraga, Liviu Leonte, Mihai Drăgan, I. Constantinescu, Al. Călinescu și prof. Eugen Todoran, Ion Mazilu, Cornel Ungureanu și istoricul I. D. Suciu.

1. Cum apreciați stadiul actual al apariției de ediții critice din scriitorii români ?
2. Care credeți că ar fi direcțiile prioritare pentru o mai rapidă punere în valoare a fondului de manuscrise încă inedite ?
3. Ce se întreprinde pentru valorificarea arhivelor scriitorilor români din secolul XX ?
4. Ce se întreprinde pentru conservarea manuscriselor și pentru punerea lor la îndemîna publicului ?
5. Care este situația fondurilor de carte, de periodice și de manuscrise din marile biblioteci ?

legere. Mai ales înțelegere. Ideea că Biblioteca Academiei este îngropată în trecut, înșiruie-se dreptul ei din naștere de a reprezenta tezaurul național al cărții și slovei scrise la noi, mie mi se pare nefirească. Nu pun în discuție dreptul altor foruri de a achiziționa manuscrise, documente privitoare la istoria și cultura națională, dar ca prima noastră instituție de acest gen să fie privată de un drept al ei, de un statut, ca să zic așa, istoric, este de neconceput într-un context al afirmării plenare a capacității creatoare a poporului nostru. Cît mai multe instituții pentru o cultură majoră, devin tot atîtea forme de manifestare și de propulsionare a spiritului unei culturi naționale. Însă cu o singură condiție : ca promovarea celor tinere să nu prejudicieze sau să umbrească prestigiul celor moștenite. În cultură fenomenul de continuitate e tot atît de vital ca și pentru istoria unui popor.

Biblioteca Academiei Române trebuie apărată, respectîndu-i trecutul. Viitorul ei depinde de noi. Biblioteca Academiei Române nu-a păstrat aceste fonduri de documente istorice capitale în aci în care în altă parte mă îndoiesc că ar fi avut aceeași garanție. Prestigiul și demnitatea culturii noastre actuale impune o revenire și respectare a statutului de fond și for național de cultură al Bibliotecii Academiei Române.

Marin Bucur

A nu repeta cazul „Țiganiadei"

1. Despre edițiile critice, privind epoca pașoptistă, mi-am exprimat părerea de curînd, chiar în paginile acestei reviste. Ele există, ca o realitate vie a cercetării noastre istorico-literare, unele sînt în curs de realizare și chiar foarte înaintată. Aș menționa în continuare edițiile Ion Slavici, Ion Creangă, Al. Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, G. Bacovia, acestea din urmă ajungînd să fie ediții complete, mai exact reproducînd un text fidel, integral. Îmbucurătoare începe să devină situația ediției academice Eminescu, din care, după

sistematică și desfășurîndu-se, de asemenea, în pas de melc. O bibliografie a literaturii române, una a periodicelor (începute cîndva), a scriitorilor români contemporani, iată mari teme de cercetare în colectiv.

2. Fondurile de manuscrise inedite se găsesc la marile biblioteci și muzee din Capitală și din țară, la Arhivele Statului și în colecții particulare. O punere în valoare a lor se face în volumele de corespondență și memorialistică (ce apar mai ales la Editura „Minerva" și Editura Academiei R.S.R.) și în revista **Manuscriptum**, rezultatele fiind uneori spectaculoase (a se vedea **Epistolarul** maiorescian sau foarte recentul volum **Titu Maiorescu și prima generație de maiorescieni — Corespondență**). Ne iubim și aici de o sumă de dificultăți. Nu există cataloage centralizate ale manuscriselor unui scriitor, cel puțin din arhivele publice, fără a mai spune că nu sînt tipărite așa cum se obișnuia într-o vreme (ex. **Catalogul corespondenței lui Ion Ghica**).

Sînt unele biblioteci sau muzee care temporizează punerea la dispoziție a unor documente inedite, sub diverse motive, de fapt pentru ca să aibă prioritatea publicării de „Inedit" cineva care lucrează acolo. Mi s-a întîmplat cu destui ani în urmă o asemenea situație la Muzeul de literatură al Moldovei din Iași.

Dar, la urma urmei, cu pasiune și tenacitate, asemenea dificultăți pot fi învinse. Ceea ce mi se pare mai îngrijorător este aciderea interesului pentru munca de editare și lipsa tot mai vizibilă de cadre și în primul rînd de cadre tinere. În facultățile filologice și institutele de cercetare, media de vîrstă urcă vertiginos înspre 40 de ani : cei care scriu fac ori critică literară curentă, ori lucrări de sinteză, monografii, istorii literare ; foarte puțini se mai duc în arhive. Ca să meargă acolo, tinerii trebuiesc învățați și încurajați într-un cadru instituțional. Munca lor, și nu numai a lor, să fie răsplătită și respectată. În curînd nu vom mai avea paleografi, specialiști în descifrarea și citirea textului, întrucît puținii absolvenți de filologie clasică, de exemplu, sînt folosiți de ani de zile în alte domenii decît cel pentru care s-au pregătit și care ar avea efectiv nevoie de ei. Presa literară ar trebui să acorde o mai mare atenție edițiilor critice și de documente inedite, tocmai spre a spulbera prejudecata că o asemenea preocupare ar fi periferică și minoră. Toți marii critici și istorici literari au început și uneori au continuat toată viața prin a cerceta arhivele și a da la iveală textele de bază ale literaturii și culturii române. N. Iorga, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu ne spun foarte mult și din acest punct de vedere.

3. În privința scriitorilor din sec. XX lucrările de excavare, destul de laborioase, sînt și mai puțin avansate, fapt într-un fel explicabil. **Jurnalul** lui Gala Galaction se găsește la al doilea volum (destul de „goșetat" din păcate), s-a publicat corespondența primită de N. Iorga și de G. Ibrăileanu, **Caietele de creație** ale lui Liviu Rebreanu, corespondența lui Tudor Vianu, jurnalul lui Camil Petrescu, pseudojurnalul (de fapt corespondența) lui Anton Holban. O foarte interesantă activitate în această direcție desfășoară revista **Manuscriptum**. Pînă la analizarea edițiilor critice, ar fi de întreprins publicarea în volume separate a corespondenței și caietelor de creație ale lui M. Sadoveanu (un început există și aici), a vastei corespondențe emise și primite și a jurnalului lui Liviu Rebreanu, a corespondenței lui Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Pillat și a multor altora. Colecțiile editurii „Minerva" mi se par foarte potrivite. Numai să avem la dispoziție manuscrisele (unele încă în proprietate particulară) și ele să fie comentate de oameni competenți, așa încît să poată apărea texte netrunchiate. Generația noastră este datoare să publice în timpul cel mai scurt inedite de valoare, spre a nu repeta cazul **Țiganiadei**, a cărei lucrări definitivă a trebuit să aștepte lumina tiparului mai bine de un secol și astfel să nu poată intra în circuitul valorilor universale la momentul când a fost creată.

Pentru arhivele scriitorilor din sec. XX evidența este și mai aproximativă decît pentru epocile anterioare. Cred că se impune, și încerc astfel să răspund și la punctul 4, alcătuirea și tipărirea unor cataloage pe specialități ale manuscriselor din toate bibliotecile și arhivele din țară. Având să edităm, să zicem, corespondența unui scriitor cu B.P. Hasdeu sau Duiliu Zamfirescu, să nu fim nevoiți să mă deplasez la Iași, Cluj-Napoca, Galați, Craiova sau în centre arhivistice mai mici, numai cu simpla sugestie că... s-ar putea găsi ceva și acolo.

Ar fi de dorit o mai bună microfilmare a periodicelor deținute de la Biblioteca Academiei și o mai bună utilizare cu aparate de protecție corespunzătoare. Faptul că destule filme sînt aproape indescifrabile constituie un motiv în plus de descurajare pentru cercetătorul tînăr. Cu 20-30 de ani în urmă era o plăcere să se frăsuiască colecția unui publicații la B.A.R. ; acum, datorită degradărilor și a aparatelor de o valoare modestă, e de-a dreptul un chin. Se simte foarte acut nevoia unor aparate de xerografiat, care să stea la dispoziția cercetătorilor și să-i scutească, în epoca electronicii, de a copia cu mîna, ca pe vremea pisaniei, zile și nîi de pagini. Ar fi încă un mijloc de a lărgi cercul de prezență și de aportul a edițiilor critice.

Al. Săndulescu

Prioritare sînt nu direcțiile, ci calitatea

1. Mai întîi o precizare : numărul de ediții critice apărute în anii noștri e impresionant. Obiectiv vorbind, ar începe să fie publicate opere complete sau selective din aproape toți scriitorii numelui fundamentali. Problema e a ritmului în care sînt tipărite. A numelor destule volume. A faptului că, totuși, îngrijitorii au de valorizat, la nivel științific, o serie întreagă de chestiuni : stabilirea textului definitiv și a variantelor, investigarea ecourilor acestuia în epocă și în posteritate etc. Ceea ce presupune timp, energie, dăruire profesională și afectivă, existența unei bibliografii pe cît posibil exhaustivă, despuierea periodicelor și cercetarea arhivelor. Interesului editorial acordat clasicilor secolelor trecute, i se adaugă cel manifestat pentru autori exemplari dintre cele două războaie mondiale. Aș cita, printre alteie, ediția cu totul remarcabilă a **Operelor** lui Liviu Rebreanu, sub îngrijirea lui Niculae Gheran, adăugînd că se află în pregătire ediția critică a **Operelor** lui Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu. Ținta fiind realizarea mult visatului și absolut necesarului „corpus" al literaturii române.

2—3. În ultimii opt ani, numai la Editura **Minerva** au fost publicate aproape treizeci de tomuri cuprinzînd documente literare provenind din arhive particulare, din arhive de stat sau din tezaurul unor biblioteci. Multe valorifică pagini extrem de interesante pentru biografia socială, intelectuală și afectivă a scriitorilor români din veacul nostru. Edițiile critice sînt și rodul investigațiilor în arhive. Dovadă „adendele". Păcat că nu avem încă inventare publicate ale manuscriselor aflate în diverse locuri. Biblioteca Academiei, Bibloteca Centrală de Stat, Muzeul Literaturii Române, bibliotecile universitare, cele județene, casele memoriale ar trebui, după opinia mea, să vină (adaug : și Arhivele Statului) în întîmpinarea uriașei sete de informație a cercetătorilor. Ca editor, mă simt obligat să-i felicit pe cei ce, veritabili benedictini, se dăruiesc muncii de descoperire și identificare a inedităților. Fără să-i uit pe cei ce conservă și pun la îndemîna istoricilor literari fondul de manuscrise aflat în păstrarea lor. Ambii sînt furnizorii generoși ai editorilor. Și, prin ele, ai foamei de informație a cititorilor. Întrebați de „direcții prioritare". Ele există, odată ce textele încredințate tiparului au, obiectiv, o importanță informațională majoră. Problema e însă mult mai complexă decît s-ar părea la prima vedere. Pentru că unele volume au un unic subiect. În altele e vorba de o multitudine de subiecți. În unele cititorul e solicitat să urmărească un destin, în altele o epocă. Prioritare, cred, sînt nu „direcțiile" ci calitatea (eventual cantitatea) informațiilor recuperate.

4—5. Nu sînt în măsură să dau vreun răspuns.

Aurel Martin

Realitatea visului

PROFIL

Lirismul discret, intelectualizat, trăda încă din volumul de debut **Arme albe** (1969) un poet autentic, care se refuză gesticii grandilocvente, emfatice. Vasile Igna e un temperament retractil, vocea sa e surdinizată, o ușoară melancolie traversează precaut aceste „elegii întrerupte". Înaintarea în oniric, continuată în **Fum și ninsoare** (1972) se menține între timbrul minor al confesiunii și tentația explorării zonelor fantasticului (**Noaptea sfîntului Andrei**, de pildă), pentru ca opțiunea să devină mai explicită în **Provincia cărturarului** (1975), retrănșare și meditație matură a unei sensibilități ce-și construiește deliberat refugiul în utopie. Delicat și fragil, demersul liric escaladează o „scară în vis", cu o încîntătoare confuzie a planurilor. E ceea ce încearcă scriitorul și în noul său volum, **Ora morilor de vînt** (Editura „Dacia", 1978), trecînd de această dată sentimentul indeciziei în registrul prozei. **Realitatea realității**, cum ar spune Watzlawick, jocul realului și al fantasmelor revine în prima secțiune : **Apele somnului.** Semnificativ mi se pare decorul ales în nuvela inaugurală, unde naratorul (prozele sînt scrise la persoana întîi) urmărește, ca meteorolog și geodezician, formarea unui ploar într-o întinsă împărăție acvatică : „Era un pămînt nou, o **terra nova** ce se năștea sub ochii mei și aveam senzația că asist la o nouă geneză, calmă, fără convulsiuni, lenesă și dreaptă ca însăși curgerea vremii. Grîndul era un pămînt fără trecut, nu pentru că acest trecut nu-mi era cunoscut, deoarece venisem întîmplător aici, ci pentru că **istoria lui se năștea în fiecare clipă, era tot una cu prezentul, un prezent pe care eu însumi îl construiam, îl închipuiam mai mult decît îl trăiam**". (subl. ns.). Dialogul povestitorului cu o broască testoasă (simbol al Timpului imemorial), experiența premonitorie a unei levitații (**O zi toridă**), strania metamorfoză înainte de moarte a bătrînului pescar Iovan și invazia, după furtună, a unor animale marine cuprinse de impulsul unei sinucideri colective (**Crabii de iarbă**), halucinanta revelație a relației dintre eros și moarte (**Noapte de vară**) etc., toate aceste proze confirmă aceeași senzație nelinititoare și totuși calmă a unei „geneze", în cuprinsul realității, a celeilalte **realități**, închipuite. Ea este acel „prezent" construit și sesizat de narator printr-o stare de continuă alertă, voluptate și teamă. Naratorul excelează în observația unui proces de metamorfoză ce angajează simultan psihismul și celula biologică : „Stăteam întins pe spate ceasuri întregi cuprins de senzația aproape dureroasă că trupul îmi suferă modificări misterioase, insesizabile". Ele sînt îndeobște avertismente ale morții : cu puțin înainte de a-și afla sfîrșitul în valurile mării dezlănțuite, bătrînul Iovan se preface în frumosul, tînărul pescar de odinioară ; o pată cafenie, arămie, acoperă pe torsul naratorului („pielea era zbîrcită, îmbătrînită, carbonizată") **pare** să explice capacitatea sa neașteptată de a deveni invizibil și a plana, liber de legile gravitației, deasupra banalului decor cotidian. Simțită ca o experiență livrească, aproape amuzantă, levitația nu e însă decît un exercițiu pentru desfacerea finală din ființă. Epilogul acestei stranii „nopți de vară" ar merita citat în întregime, pentru frumusețea măsurată, rece, a notației premeditat obiective a morții, înțeleasă ca o despărțire și o ruptură (dar și o eliberare) din prizonieratul legilor fizice. Senzația alterității (trecerea bruscă de la persoana întîi la a treia, „trupul său...") e accentuată introspectiv, strict analitic, în **Intrarea în lumină.** Moartea e de altfel numitorul comun care unifică substanța primei părți a volumului cu următoarea, intitulată sugestiv **Exerciții de memorie**, unde prozatorul încearcă o modalitate obiectivată, recunoscînd continuarea unui topos din tradiția cîtorva inaintași în proza transilvană : Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, Liviu Rebreanu (cel din **Dincolo**), V. Papilian, Al. Ivasiuc. În **Cer jos**, spre pildă, un țăran își presimte sfîrșitul : stări difuze, paradoxale îl anunță ; o ceremonie cinegetică ritualică exorcizează ura (**Vînătoare de teamă**) ; ascensiunea și moartea unei moșierese devorată de orgoliu (**Poveste de iarnă**) reia motivul femeii virile, purtătoare a stigmatului thanatic, frecvent în literatura română : **Visul și întoarcerea** (mai puțin realizată pe linia intenției epice de anvergură istorică) are în centru rememorarea provocată de moartea Tatălui ș.a.m.d. Între versul mai vechi al poetului : „Eu îmi aduc aminte vise ce nu s-au visat" (inclusiv **motto**-ul cărții, din Mateiu Caragiale) și singura realitate, a morții, spre al cărei tropism materia liricoepică gravitează, o relație secretă se stabilește în proza lui Vasile Igna, dîndu-i timbrul propriu, tulburător citeodată. O neliniștitoare funcție a **luminii** se insinuează constant în pagină, amintind valența simbolică acordată și de Liviu Rebreanu aceluiași element. Copil, naratorul își amintește că stingerea lămpii îl transpunea într-o așteptare a „asaltului imaginilor, cu detașare și calm" ; noaptea (absență a luminii) e „un fel de cameră obscură" unde evenimentele diurne erau retrăite la altă scară, „ca într-o altă viață" ; nocturnul e o „balanță a lumii", menținînd echilibrul unei duble realități etc. Majoritatea povestirilor se încheie de altfel cu izbucnirea luminii (după ce cadrul lor epic se desfășurase sub imperiul serii sau al nopții) : în **Apele somnului** „roata de foc a soarelui arunca peste lume săgeți de lumină" risipind vedeniile ; finalul **Nopții de vară** se dizolvă în lumina „discretă și calmă" a lămpii din straniul interior bacovian ; peste dezastrul din **Crabii de iarbă** un far cu lumina verzuie își aruncă „clipirea lui rece" ; o lumină „palidă", „bolnavă", a astrului solar, alungă ceața diminetii în **O zi toridă** ; „umilă și amăgitoare" e și raza furișată în camera de spital din **Intrarea în lumină.** De fapt, avem de-a face cu două **lumini** : una, interioară, care e adesea sinonimă cu moartea și cealaltă, a realității fizice abandonate, rămînînd ca un element accesoriu, devenit inutil. Această lumină „materială" e întotdeauna opusă întîmplării narate, stranietatea căreia fiind contrapunctată prin epitetul divers al unei lumini **rămase.** Ideea desprinderii de existență se prelungește și în ultimul ciclu al cărții (**Pre-texte**), suită de proze poematice, unde lirismul evocării, notația mișcărilor intime fuzionează cu memoria contactului candid cu o realitate virgină. Aceste „cele dintîi amintiri" (fără a fi totuși „sadoveniene" în înțelesul scriiturii) refac universul edenic-umil al copilăriei : descoperire a dimensiunilor temporale (**Zilele**), surprindere a sufletului ascuns în obiecte, duioase „lacrimae rerum" (**Lucrurile**), al spațiului populat cu **Animale**, reverii, contemplație (**Visul**), dar și cu limita presimțită mereu a unui **Dincolo.** E aici o voluptate a întoarcerii în concret, transmisă și din poezie („**Să iubești lucrurile neînsemnate în preajmă / să cîntărești sufletul lor pe balanțe de aer / biologia lor secretă să ți-o însușești**") dar și senzația mereu neliniștitoare a unei desfaceri. Prozele lui Vasile Igna sînt „exerciții de memorie" în dublu sens : al unei coboriri în straturile experienței și al încercării puterilor în trei registre diferite. Ici-colo, stîngăcia sau convențional imaginii („ochii... ca două boabe de jăratec", „ca două boabe de piper", lumina „de icter", „irisii fierbeau sub pleoape, gata să părăsească orbitele, adăpostul lor sigur, ocrotitor" ș.a.) sau unele amprente livrești descoperă încă dificultatea acomodării poetului la noul domeniu. Dar analismul introspectiv și fuziunea sa cu zonele de mister promit foarte mult.

Mircea Zaciu

cariatida

grete tartler

Astronomia

Astronomia finului : cometa mentei
trecîndu-mi prin răsuflet,
ochiul galben
al boului apune și dogoare ;
și oglindindu-mi părul, prin văzduhuri
trec ierburi ruginii mirositoare ;
din trupul meu ce se usucă altfel
decît al cerului, efluvii cheamă
aceeași stea ce face greierul să sune
și pasărea să zboare ; și să fure
vicleana vulpe ; însușiri de fiară
mi se usucă-amirosind a mure.
O, pierd cărnoase zile, totuși viața
scînteie și mă-ntreb de unde știe
să își păstreze astfel în căpițe
o călăuzitoare-astronomie.

Nici piramidele...

Nici piramidele-n pustie nu sînt
mai veșnice decît aceste stoguri
la care am trudit o zi de vară —
din calcar uriaș pe care-o mină
de gospodar l-a strîns ca să-i ajungă
în veșnicie, hrană pentru vite,
nu curge decît fum uscat, nisipuri
se scurg încet din pietrele cioplite —
Nu-i cu nimic mai trecătoare iarba.

Cum stau privind aceste stane arse
de soare, impietrite peste mîezi,
aud chemări deodată răgușite,
lungi benzi de bitum îmi astupă fața
și de pe treptele de piramidă
țîșnește fulgerînd un cîrd de iezi.

Repetatele înfloriri

Holdele de cartofi ca niște cetăți
cu steaguri de care mistrețiî se sperie,
au înflorit ; răchita din garduri
încolțește Prima Materie :
parcă aruncată anume în drumul meu
îmi dovedește cum se învie ;
bujorii de munte toarnă aurul copt
din cuptoare de ceață tîrzie.
Nu drumul cel lung ostenește pe cel
ce trece pe-aici, nici piatra arzînd
de sete nestînsă, ci repetatele înfloriri
așteptate pentru același cuvînt.

Athanor

Aprindem focul, drojdia ce face
să crească piinea trupului, și-mplîntă
nuiele lunecoase de alun
în miezul de bureți cu iute lapte,
aprindem focul, luminînd poiana
prin care cel iubit, cu șoimi în pumni
vinează alte umbre, mai departe...
O, nu-i cuptorul Athanor, acela
acoperit cu pinze de păianjen,
acela se răcește pe-ndelete
și nu l-am curățat de frica sării
sau a cenușii ce se-așterne-n plete.
E doar un foc de rînd...
pînă în zare
se văd copacii, stîlpi de catedrală
în care piatra cea filozofală
clipește-ascunsă...
Niște păsări
care zidesc așa, la nimereală...

Pe marginea lanului trece rapsodul

Străvăd, cînd aplaud, prin palmele ude
două frunze de cinepă, degete verzi
răspunzînd la clinchetul de libații.
Pe marginea lanului trece rapsodul :
un verde pătrat se adaugă, lanul
văzut din purele spații.

Apoi un cerc, un inel pregătit
să primească formele, să le fiarbă :

se stringe pe deget lanțul de iarbă,
se schimbă vremea, o să fie răscruce,
se înnoadă acele fragile tulpini
care-mi cresc prea înalte în cale :
un covor care nu știi ce sus se înalță,
un covor care nu știu pe unde mă duce,
cum e scris să se-ntîmple :
„în anul ce vine
tu, fir de iarbă, să te faci fin,
iar eu să fiu în casa bărbatului meu
cu un prunc de aur la sîn".

În grădina cu sigilii

Fețele noastre au semne ciudate,
ca niște marmuri, ca niște agate,
fluturi cu crisalida-n pămînt
rumegînd rădăcinile otrăvitoare,
petale livide, cu zîmbet arzînd
ca laptele corosiv dintr-o floare.
Vei zice, rotindu-te printre poeți,
că seamănă cu mătrăgunele, ca în yraja
cu prefaceri în somn, cu otrăvuri latente ;
o scriere neînțeleasă așterne
legea pe trecătoarele pergamente.
O, da, în grădinile pline
de semne e greu să găsești
hieroglifa potrivită cu tine,
se șterge cuvîntul, se șterge și trupul
ce-ai vrea să-l alături în cite-o frază,
zadarnic trudești cu arhaice scrieri
lîngă cel care, iată, se-ndepărtează.

al. raicu

Ca pînzele

Să nu te temi în dimineață
chiar de-i zăpadă ori e vînt.
Argintul curge pe pămînt
spălindu-te ușor pe față.

Ridică brațele-n cîmpie
și-naltă-te în stol de vrăbii,
ca pînzele de pe corăbii
cu umbre-n unda vișinie.

Vei birui ca-n orice zi
gonind cu norii zarea toată
ce amețește ca o roată
ca-n începuturi se trezi.

Aleargă peste tot, adună
ce sparg gîngănii dedesubt
unde-un oștean cu osul rupt
ascultă goarnele din lună.

Simți-vei cum din discul zării
te-ajung și ierburile cerești,
și cum într-o clipită cresți
dînd zilele pe rînd cîntării.

Și l-am primit

Un mînz intră pe poartă
cu botul de miez dulce
cătînd spre fînărie
devreme să se culce.
Avea pe ochi lumina
ascunsă de pe dealuri
cernută-n adîncime,
zburătăcită-n maluri.
A nechezat o dată
simțind aceeași boare
din țarina scăldată
în ierburi verzi și floare
Și l-a primit în palmă
inmugurit de-o stea
ce-și implinta lumina
peste poteca mea.

Trec ca un cerb

Veți da-ntr-o dimineață de-un abur nefiresc
pășind sub bolți de viță-amețitoare
și veți afla cum puii de pe sub streșini cresc
sfidînd lumina însăși ce mă doare.

În mijloc cercul moale de cretă se desface
și eu v-arăt pe timple dorința de acum.
Poate spre o-mplinire de semne mai stingace,
poate ca o pecete învăluită-n scrum.

Cum aerul vibrează, un legămînt vă fac :
să nu săpați în milul ce se adună-n creste,
lăsați afundul ierbii ce unduie pe lac
și așteptîndu-i taina ieșită din poveste.

Ne despărțim cu trudă ; sub arcul de amurg
trec ca un cerb cu fruntea scăldată în lumină.
Piciorul doar tinjește la șeaua unui murg
simțind cum prin inele pătrunde-n rădăcină.

maria-luiza cristescu

ÎNTOARCEREA FIGURANTEI

După doi ani de absență din Orhei, perioadă în care nu avusese timp să se gîndească la maică-sa, Minerva intrase în casa Căstăian ca într-o casă străină. De cum o văzuse pe Livia care o conduse în sufragerie, își rotise ochii în jur cu interes. Apoi cînd imaginea și atmosfera casei negă tot ce păstrase despre ele în minte, curiozitatea i se aprinse. Se întîmplaseră aici destule evenimente pentru ca nimic din ce știa să nu mai răsară din locul sau ungherul în care îl lăsase ea. Casa peste care se năpustiseră dezordinea și nesiguranța părea curățată de pecetea destinului rău care o luase o vreme în stăpînire.

Despre Livia Jitaru știa din scrisorile domnului Bogdan. Relatări ale stării averei Căstăian. Știa de contractul smuls unei femei asuprite de rachiu, asuprite de viață și singurătate. Anunțată de Livia, Lucreția intră în salon și își întîmpină fiica. Cu autoritatea și răceala ei dintotdeauna, ca și cum nu trecuse mai mult de o săptămînă de cînd nu o văzuse pe Minerva și, în afară de acest gol de timp între ele, altceva nu putea să existe. Minerva privi cu încîntare de modistă rochia nisipie și lucioasă a maică-si. Parcă ar fi vrut să copieze modelul și să o folosească pe Lucreția drept manechin. Culorile frumoase din obrajii ei, o anumită blîndețe trufașă din priviri își aleseseră ca piedestal părul negru ridicat într-un coc mare. Fața rămînea descoperită, cu ochii lungi, cu gene drepte și scurte, cu nasul subțire și buzele palide. Părea atît de senină mama asta a ei, încît sugera că nimic de pe lume nu i s-ar părea nici imposibil, nici înspăimîntător.

Minerva îi sări de gît și o sărută cu toată candoarea de care era în stare.

— Arăți minunat, dumneata, mamă ! Pur și simplu minunat ! Cum ai făcut ? întrebă ea. Cum te-ai descurcat după ce am plecat noi ?

— Nu m-am descurcat ! răspunse Lucreția cu un zîmbet îngăduitor. S-a descurcat Livia cu mine. Întreab-o pe ea.

Minerva roși căci chiar dacă nu se gîndise neapărat la patima beției maică-sii, întrebarea n-o excludea. La urma urmei era chiar curioasă.

— Bine, asta înțeleg, dar restul ? Casa asta frumoasă, liniștea ta, soțul, doar nu le-ai găsit pe mijlocul drumului ?!

— E adevărat ! M-au găsit ele pe mine ! glumi Lucreția căreia îi plăceau îndrăzneala și curiozitatea uneori lipsită de respect a fiicei ei mai mari. Nu se oferea însă ca țintă a lor.

— Of, exclamă Minerva ca un copil, grozav mi-ar place să știu cum s-a întîmplat !

Lucreția rise și scoțînd din bufet o sticlă de vișinată și pahare le aduse la masă.

— Peste o jumătate de oră vom lua masa. Ai destul timp să te schimbi.

— Of, repetă Minerva exclamația, ca și cum altceva nu-i venea în minte. Rise și ea împreună cu Lucreția, recunoscîndu-și uimirea. iar maică-sa iertîndu-i-o. Avea ochii lucioși și buzele umede, iar ce și-ar fi dorit mai mult și, mai mult în această clipă era o lungă poveste. de-a fir a păr, despre ce se întîmplase din clipa în care plecase ea la Arad. Numai că acest lucru nu i-l va oferi nimeni, iar curiozitatea ei se va înteți pînă la un punct atît de înalt, încît după aceea nu va avea decît să se stingă. Pînă la ora mesei îi povești Lucreției despre magazinul pe care îl ținuse în Arad, despre banii pe care îi cîștigase odată cu respectul negustorilor români de acolo. Despre căsătoria Micuței ca urmare a acestor două lucruri.

— V-ați descurcat bine ! o lăudă Lucreția, fără să întrebe nimic altceva. Domnul Bogdan îi arătase scrisoarea Minervei prin care era informat despre nuntă ca și despre faptul că „anunțase familia mirelui de starea de boală a mamei ei, pricină pentru care aceasta nu putea participa". Uitase însă să-l roage pe negustor să-i spună Lucreției ce se întîmpla cu ele.

Gîndindu-se că nu se purtase prea bine cu mama ei, plecînd și uitînd-o cu totul doi ani de zile, ca pe o moartă, dar și că poate avusese dreptate, Minerva mai oftă o dată și își trecu mîna peste față.

— Bine că s-au dus toate așa cum s-au dus ! lichidă ea și îndoielile, și binele și răul pentru a o putea lua de la capăt. Nici prin minte nu i-ar fi trecut că trebuie să se simtă vinovată fiindcă se rușinase de mama ei în fața familiei Drăgan. Așa cum nici maică-sa nu părea să se rușineze de tot ce se întîmplase o vreme cu ea. Cel puțin în privința asta, Minerva era fiica Lucreției Căstăian.

— Soțul meu este domnul George Cindea ! spuse Lucreția fiicei ei ca să termine cu informațiile și noutățile. Tatăl tău îi vindea lînă.

Minerva o privea atît de uimită și admirativă pe mama ei ca și cum avea înainte Omul care mănîncă foc sau Femeia fără oase ale circurilor, ceva care era, de față, viu, fără să fie totuși cu putință.

— Of, mamă ! îi zîmbise Lucreția, dezarmată.

Era încîntată de întîmplările în care nu avusese nici un rol. Se petrecuseră fără să țină seama de existența ei. Ea însăși fiind la Arad credea că restul lumii, cei din locurile unde nu e ea prezentă, somnolează sau dorm.

— Și cum am să-i spun eu domnului Cindea ? Ce rudă îmi este ?

— Ai să-i spui pe nume, răspunsese îngăduitoare mama Minervei. Ești femeie în toată firea, ai averea și rostul tău, așa că soțul mamei tale nu-ți mai poate fi vreo rudă. Sper că ai să te înțelegi cu el, atîta vreme cît vrei să stai cu noi !

Minerva sesizase avertismentul din cuvintele maică-si și înțelesese că nu o iertase pentru plecarea la Arad. Sau, o iertase, dar nu mai aveau nimic de împărțit. Nu se supără, ba chiar i se păru cît se poate de normal.

— Mi-ar place să rămîn cu voi, spuse roșind ! Țin foarte mult la tine ! declară deodată ca și cum maică-sa era o cunoștință cu care se împrietenise și pentru care începuse să aibă sentimente de căldură și stimă.

Domnul Cindea intrase în salon. Livia îl anunțase de venirea fiicei soției lui. Trecuse deci mai întîi prin dormitor, își schimbase haina neagră cu alta tot neagră, dar mai nouă și își pusese o cămașă de sărbătoare.

Desene de Florin Pucă

— Servus, Minervă ! spusese cu solemnitate. Bine ai venit în casa noastră.

— Servus, George ! răspunsese Minerva ridicîndu-se de pe scaun.

Nu avusese de gînd să-i spună pe numele mic, dar bine făcuse. Întîi mirat, domnului Cindea i se păru că este apelativul cel mai potrivit din partea fiicei soției lui.

— Șezi, dragă ! o invitase, ca un profesor sau un popă. Îi plăcuse că o intimidase pe femeia asta în toată firea, atît de întreprinzătoare și cu noroc în afaceri.

Lucreția privea scena cu un zîmbet de om stăpîn pe situație. Părea că știe și prevede tot ce trebuie ca nu cumva să fie luată vreodată prin surprindere.

— Servus, dragă Lucreție, i se adresă Cindea și aproplindu-se o sărută ușor pe frunte luîndu-i mîna. Apoi îi sărută mîna într-un fel care pe Minerva o tulbură. Omul ăsta solemn și puțin sever părea de-a dreptul emoționant de apropierea Lucreției.

— Servus ! spusese Lucreția cu vocea mai joasă decît în conversația dinainte. Parcă și-ar fi făcut o declarație de dragoste, i se păruse fiicei ei.

— Te-ai întîlnit cu domnul Bogdan ?

— Sigur ! răspunse Cindea. Diseară primește oaspeți. Te roagă să-l onorezi cu prezența ta.

— Am să mă duc ! răspunse soția.

La sindrofiile domnului Bogdan, Minerva încă nu fusese invitată. Lucreției nu-i mai ceruse să o ducă și pe ea. Se simțea o fiică neluată în seamă.

După prînzul în patru cu cei doi Cindea și Septimiu, Minerva rămase în sufragerie, în „prînzitoriu", cum spunea mîndră de cînd se întorsese în Orhei. Era tulburată, nemulțumită poate și, din această pricină, gata să intre într-o nouă stare de fervoare.

— Feciorul nostru a făcut mari progrese, spusese la un moment dat Cindea în timpul mesei. Are sîrguință și memorie bună.

Abia acum Minerva își dădu seama că era vorba despre Septimiu, la care nu se prea gîndise ca și cînd nici n-ar fi existat vreodată. Toată atenția și-o îndrepta spre Lucreția. O cuprinse deodată un dor de el atît de mare încît, cu lacrimi în ochi, fugi pe coridor spre birou. Bătu și intră în atmosfera plăcută mirosind a fum de pipă și a cărți. Cindea, în cămașă, cu haina neagră așezată pe spătarul scaunului, ridică privirea spre ea, atrăgîndu-i astfel atenția că intră într-un loc unde deranjează și nu se cuvine s-o facă.

— Te rog să nu ne conturbi, dragă Minerva ! spune Cindea.

Cindea, cu mînecile suflecate la cămașa scrobită, cu spatele la ea, întoarse puțin capul. Nu era jenat că fusese găsit așa, ci indignat că cineva intra într-un loc unde doar el avea dreptul să fie și în acea ținută.

— Minervă dragă, aici lucră bărbați ! Să nu ne mai conturbi vreodată ! spuse cu vocea stăpînită. Degetele feciorului sînt pătate de cerneală pentru că scrie cu pana și cu cerneală ! Cînd termină lucrarea lui, se spală ! Știe bine ce și cînd trebuie ! explică el cu răbdare și iritare. Erau călcate regulile casei, se amesteca cineva în necunoștință de cauză !

Minerva ieși închizînd cam brusc ușa. Auzise vorbele pe care le auzise ! Ca și cum cine știe ce scofală făceau ei acolo ! Parcă puneau la cale rosturile lumii, răsturnarea sau reașezarea ei în matca din care se smintise ! Orheian îngîmfat, Cindea ăsta, care crede că pămîntul nu se învîrtește fără el și se apucă de orice trebușoară gospodărească de parcă de ea ar depinde judecata de apoi !".

Intră în camera ei și se trînti pe un fotoliu. Totul era la locul lui așa cum lăsase cu doi ani în urmă, numai că strălucea de curățenie și lipsea orice fir de praf. Erau perdele noi și draperii groase de plus la ferestre. Fără să știe de ce să se apuce sau cu ce să-și omoare vremea, deschise sertarele comodei și văzu vrafuri de lenjerie albă, brodată și apretată mirosind a levănțică și naftalină, ca și cum o așteptaseră așa atîta vreme. Deschise alt sertar, cel cu mănuși și flacoane și le găsi și pe astea la locul lor, numai că aranjate și înțepenite ca la o defilare a gărzii. În alt sertar se lăfăiau cămăși de noapte de batist, subțiri și atît de bine călcate încît parcă nu fuseseră atinse și ele de o mînă de femeie. Închise furioasă sertarul, împingîndu-l cu genunchiul și lovindu-se.

— Doamna Lucreția spune că dacă nu vă plac cămeșile de noapte vă poate da altele mai lux ! auzi. Era Livia, care bătuse la ușă și sta respectuoasă cu mîna pe clanță.

Fusese așteptată doi ani de zile. Întoarcerea de care ea însăși nu știuse vreodată că se va petrece, în casa asta conta ca sigură. Iată un lucru pe care obiectele i-l comunicau abia acuma. Se înfurie și se întoarse brusc.

— Dar tare mai e grijulie și gospodină maică-mea asta ! spuse cu ochii scînteind.

— Este, cum să nu ! răspunse femeia puțin speriată. Înțelesese și ea că Minerva era de-a dreptul revoltată de schimbarea Lucreției și că la asta face aluzie, cu supărare. Dar Livia era mai devotată acum de frică, după ce probase că altfel nu se poate.

La moartea domnului Căstăian, om de șaptezeci de ani, rămăsese un nume bun, lucrul cel mai prețios pentru românii din Orhei, două fete de măritat, frumușele și cu învățătură așa cum se cuvine. Bătrînul murise cu toată cinstea. Îl luase dumnezeu încet. Avusese destul timp să-și aranjeze socotelile, să pună cele două dote deoparte, cu acte, să scrie în fața notarului toate clauzele care să apere de orice proces și răutate averea și dreptul văduvei. Legalizase situația lui Septimiu, copil înfiat, dar cu aceleași drepturi de pe urma lui ca și propriii lui copii. „Dacă are act la mînă, n-are cine să-l oprime, să-l alunge sau să-l jefuiască ! Nici nemulțumiri și atacare de testament nu putea fi din partea fetelor sau a cine știe cui. Patimile numai atunci se ivesc, spunea Căstăian, cînd stăpînul familiei n-a lăsat toate actele în regulă !" Și el le lăsase. Totul scris, întăbulat, de față cu notarul.

Mai mult de o lună de zile trecuse din noaptea cînd se sculase domnul Căstăian din patul conjugal, aprinsese încet o lampă de noptieră și își trezise soția.

— Tu, Lucreție, scoală-te că eu am să mor ! șoptise cu grijă pentru somnul consoartei.

Lucreția se trezise, dar nici nu se pornise să plîngă și nici să se vaiete.

— Nu acuma, dacă îmi ajută Dumnezeu, dar repede de tot ! continuase soțul.

Rămăseseră apoi toată noaptea față în față la o măsuță pe care el așezase un vraf de acte. Se sfătuiseră cu glas scăzut și blînd cum să facă să fie bine pentru toți, să-și facă datoria și să nu ajungă de rîsul lumii.

În cămeșoaia de noapte cu motive naționale, domnul Căstăian socotise să-i explice soției lui pentru ce rațiuni îi mai rețează ei din avere, ca nu cumva după moartea lui, cine știe cum, sfătuită sau rău îndemnată, să i se pară că trebuie să capete ea totul.

— La fete trebuie să le dăm după puterile noastre și chiar mai mult !... Așa o să se mărite bine și o să arate ce au fost în stare să facă părinții pentru ele. Feciorul ăla e al nostru dacă l-am luat și trebuie să-l ajutăm tot atita !

— La copil să te gîndești ! spusese ea. Să n-aibă de cerut nimărui nimic. Nici mie și nici surorilor lui. Femeia e ca femeia... spusese ea pe gînduri, nu știi ce bărbat își ia, ce i se năzare sau ce blestem cade pe ea... E în stare să-și lase frații sau copiii pe drumuri... I se schimbă mintea ori sufletul, o fac viața sau oamenii din om în neom ! Feciorul ăsta să aibă ce-i al lui pus deoparte ! Fie că avea ea cunoașterea vieții și a oamenilor, fie că îi apăra pe alții de sine cum se apăra pe ea de ceilalți, Lucreția gîndise bine, după cum avea să se arate mai tîrziu.

— Așa, fată dragă, spusese bătrînul cu duioșia de cu douăzeci de ani înainte, dar cu vocea mai aspră a virstei. Așa e bine ! Iară tu să te măriți repede cu un om de treabă, de seama ta, mai tînăr, nu cum am fost eu ! Dacă n-are avere cîtă tu, nu-i nimic ! Ai tu destulă ! Numai să fie muncitor și să-ți respecte casa, voința și copiii !

Lucreția privise o clipă în gol, parcă dorind să pătrundă ce avea să se întîmple cu ea. Și încuviințase.

— Așa am să fac !

O săptămînă întreagă durase pelerinajul funcționarilor la patul bolnavului. Cu ușile dormitorului închise, semnaseră și întocmiseră acte, puseseră parafe și apoi legalizaseră totul așa cum se cuvenea. Abia apoi începuseră vizitele rudelor și prietenilor și după acestea plînsul și vaitele nestăpînite ale slujbașilor și gospodarilor de pe pămînturile și de la morile sale. Noaptea dormeau cu o lampă aprinsă, Lucreția îmbrăcată, așteptînd din moment în moment să se petreacă ce o încredințase bărbatul ei că se va petrece. Din cînd în cînd, domnul Căstăian se sufoca și horcăia. Ea îi da un pahar de apă cu zahăr, iar după ce se liniștea criza, bărbatul îi spunea :

— Nu acuma, nu te teme ! Mai am încă atîtea de așezat la locul lor !

Și iarăși ședeau de vorbă cîte un ceas, pînă cînd bolnavul adormea.

După alte cîteva zile cînd au încetat să mai vină notar și avocați, domnul Căstăian și-a chemat pe rînd fetele și a vorbit îndelung cu ele. Apoi l-a chemat pe feciorul lui adoptiv și i-a spus ce i-o fi spus. Au mai trecut încă zile pînă ce a murit. Între timp făcuseră ferparele de înmormîntare, aleseseră împreună chenarul și florile anunțului, chiar și mostra pentru cele mai potrivite formulări de vorbe pentru a le tipări în ziarul din Arad, pe românește și ungurește. Hotăriseră unde se va pune masa de înmormîntare și cine va fi anunțat, ce fel de bucate și băuturi să li se dea la priveghi. Se sfătuiseră împreună, așa cum făcuseră aproape douăzeci de ani.

Apoi, într-o dimineață, cînd Lucreția atipise de atîta oboseală și veghe. Domnul Căstăian o prinsese ușor de umăr :

— Tu, Lucreție !... Eu acum mă duc !... șoptise și după ce ea se sculase și aprinsese luminarea așezată la îndemînă pe noptieră, respirase o dată tare și dus a fost, așa cum a zis.

Lucreția rămăsese lîngă patul cu trupul bărbatului ei, cu luminarea aprinsă în mînă pînă cînd își arsese degetele. Se gîndise ea la cine știe cîte. Apoi se sculase și își chemase fetele și feciorul, chemase oamenii de pe lîngă casă și începuse ceremonia.

Totul decursese așa cum se sfătuiseră ei.

Cînd s-a deschis testamentul și l-a citit notarul a auzit parcă vocea bărbatului ei așa cum vorbea noaptea cu ea. Un singur lucru nu i-l spusese, dar asta nu se cuvenea. Anume că lasă unei femei, văduvă și lenjereasă din partea Orheiului dinspre Lugoj, din Orheiuț, o sumă însemnată de bani, o căsuță și o grădină „pentru bunătatea cu care s-a purtat cu bătrînețele lui". Nu s-a supărat Lucreția pentru asta, căci doar altfel nu făcuseră nici socrul și nici tatăl ei, și așa cum făcuseră ei fusese bine pentru toți și nimeni nu avusese a se supăra. A cincea zi după înmormîntare se dusese ea cu avocatul Ion de la Tîrnave și înștiințase femeia că are să-și ia ce i se cuvine de pe urma răposatului ei soț. Împlinise tot ce se cuvenea împlinit și băuse prima sticlă de rachiu după care dormise și nu știuse de ea o zi și o noapte, îndepărtînd astfel de ea întunericul în care intra lin, tot prin întuneric.

teatru

„Păsările tinereții noastre"

Teatrul dramatic din Brașov înscrie acum, spre finalul actualei stagiuni, în premieră pe țară, piesa scriitorului sovietic Ion Druță, „Păsările tinereții noastre". Dramaturgul este îndeobște cunoscut la noi prin unele fragmente apărute în presa literară, ca și din unele comentarii asupra preocupărilor sale.

Piesa montată la Brașov, cu acest titlu nostalgic, „Păsările tinereții noastre", are capacitatea de a stîrni revelații. Este o dramă de profundă atmosferă, lumea unui sat văzută cețos, cu rare momente străfulgerate de lumină, de pe un pat de muribund. Așezarea în pagină a lucrării amintește retrospective proprii scenariului, întrerupte scurt de secvențe reale. Mai îndeaproape privită partitura, ca și înțeleasă în perspectiva sensurilor ascunse interferența celor două planuri se produce la o delimitare aproape imponderabilă. Stingerea din viață, printr-o boală necruțătoare, a lui Pavel Rusu, președintele colhozului, este în ultimă instanță, esența acestei drame. Dispariția sa constituie demersul unic al piesei. Amintirile sale, frămîntările sale, angoasele chiar, se leagă prin toate firele vizibile și invizibile de lumea din jur. Cu întrebări chinuitoare care țin de superioara morală a unui om angajat cu suflet și trup în fața obștii, responsabil de mai binele ei în noua societate. Întîlnirea, cu puține clipe de trecerea în neființă, cu mătușa Ruța, bătrîna păstrătoare a datinilor străvechi ale satului — scenă posibil reală, dar și posibil închipuită — marchează eliberarea din învălmășeala de gînduri într-un toast ultim pentru „păsările tinereții noastre". Credință și visuri încărcate de puritate.

Dificultățile lucrării, atît de pătrundere plenară a semnificațiilor, cît și de montare și mizanscenă, au fost depășite cu netăgăduite virtuți de meticulozitate și spiritul inventiv, recunoscute de acum, ale regizorului Mircea Marin. În primul rînd pentru că a optat pentru formula scenaristică a spectacolului, iar apoi pentru că, așa cum spuneam mai sus, granița dintre planul imaginar și cel real nu s-a așezat niciodată decis, lăsînd, astfel, circulația unui flux puternic tensionat. Iar galopul amintirilor lui Pavel Rusu l-a transformat într-un sugestiv joc al umbrelor care vin — pe un ecran de fundal — se opresc materializate în personaje aevea și dispar, umbre pe același ecran. Există, ce-i drept, unele momente lărgite teatral (vezi scena nunții) dar acestea sînt accidente care se pierd pînă la urmă în atmosfera generală cu străduințe și har construită.

Distribuția, deși numeroasă, prezintă mai ales roluri episodice. Cu excepția mătușii Ruța, omniprezentă, neadaptîndu-se la devenirea noii lumi, neînțelegînd-o și încercînd menținerea arhaicelor mituri, interpretată comprehensiv de Geta Grapă, actriță impusă mai mult în repertoriul de comedie. Dan Dobre, în rolul lui Pavel Rusu, descoperă datele intime ale personajului, distilînd în nuanțe multiple agonia. Apariții, doar, dar autori de veritabile compoziții Maya Indrieș, Paula Ionescu, Costache Babii, Dona Cotrubaș-Breazu. Poate cea mai apropiată de viziunea regizorală, Maria Rucsandra Dobre, în dublu rol (mama lui Pavel și prima sa dragoste) adună cu strălucire poezia, marcînd momente de mare emoție ale spectacolului.

Ermil Rădulescu

film

Eternul succes al muzicii bune

În filmul **New York, New York**, nu se întîmplă aproape nimic interesant, totuși, ceea ce caracterizează acest music-hall de excepție este captivantul său, permanent în desfășurarea celor două serii. Povestea banală, dragostea dintre Francine Evans și Jimmy Doyle ar putea fi plictisitoare. Martin Scorsese (regie) o face fascinantă plasînd-o în atmosfera Americii anilor '45, a muzicii care în efervescența acelorași ani a invadat lumea și alegîndu-și doi interpreți de incontestabil talent, Liza Minneli și Robert de Niro.

Entuziasmul pentru sfîrșitul războiului pare o adevărată nebunie în care toate valorile s-au răsturnat. Trepidantul existenței zilnice, agresivitatea stăpînă pe relațiile umane, crizele financiare, crizele morale fac ca afirmarea talentelor să fie plină de dificultăți. Legea se dovedește însă aceeași, adevăratele talente, adevăratele valori se impun pînă la urmă, indiferent de cantitatea piedicilor și neajunsurilor, indiferent de gravitatea întîmplărilor de viață. Brodat pe un dialog spumos, inteligent, insinuant și nu lipsit de „poante", construit din muzică de jazz și din acel gen de muzică Broadway căreia numai marii interpreți îi pot demonstra calitatea, legat din imagini generoase în efecte de filmare și culoare, filmul trăiește și printr-un farmec greu de numit și mai ales inedit pentru genul respectiv. Personajele au savoare și naturalețe, senzația de firesc, de adevărat, de „necinematografic" îl fac pe spectator să participe emotional la întreaga poveste, să aplaude din sală succesul cîntărețel de pe ecran, să fie interesat de desnodămîntul arhi-cunoscutei povestiri de dragoste. În acest music-hall, șablonul există fără să mai fie șablon, el este atît de bine mascat, nuanțat și folosit încît devine un adevăr ce interesează, place și convinge.

Uluitoare, acoperind cu egală capacitate interpretativă genul „tanțoșă", genul ingenuă, inventivă, atrăgătoare, duioasă, induioșată, furtoasă, sceptică, resemnată, umilită, triumfătoare, amuzată, hotărîtă, Liza Minneli este o stea revoltă în istoria genului. Talentul său de interpretă muzicală este perfect dublat de cel al actriței sensibile, în jocul căreia fiecare gest devine semnificativ, fiecare scenă devine un prilej de a realiza „acorduri majore", cum încearcă filmul să demonstreze. Personalitatea sa artistică acoperă acest film de foarte lung metraj, fără ca tensiunea să scadă vreo clipă, fără ca prezența sa într-o scenă să fie mediocră. Impresionează la această stea de cinema disponibilitatea expresiei și a privirii, în egală măsură cu disponibilitatea registrului vocal. De fapt un film-Liza Minneli în care culoarea, machiajul, unghiurile de filmare, varietatea vestimentară, selecția muzicală și chiar farmecul partenerului o slujesc și-o flatează pe Liza Minneli. Muzica, muzica bună, care astăzi știm că a rezistat filtrului sever al timpului, este materialul din care este făcut acest film de succes al Americii. Un film plăcut și necesar să apară din cînd în cînd pe ecranele oricărui oraș.

Corina Cristea

televiziune

Vara

● Poate a venit și vara, poate în Argentina, Mario își va găsi pînă la urmă mama sau poate, în sfîrșit, între emisiunile așa-zise serioase și cele așa-zise de divertisment vor prevala în vacanță ultimele. Semne bune sînt, între ele mai ales „albumul duminical", o emisiune care în ultima vreme, deși programată la ora siestei, își desfășoară frontul cu ambiție și energie, „ căutînd" mai mult decît, să zicem „ora veselă" de simbătă. Lipsește încă, și la una și la cealaltă, un tip de umor instantaneu practicat cu ani în urmă de Marin Traian cu „zimbetul" său pe 16 mm. un umor pe care numai și numai televiziunea și-l poate permite chiar în direct, surprinzînd aspectele hazlii și chiar comice din viața noastră ; poate stradală, poate deci citadină, dar, și, de ce nu ?, rurală. Închipuiți-vă numai o „transmisie" din jurul stadionului și apoi din tribună sau aglomerația de la înghețată sau un „panoramic" al străndului care ne va face să vedem stiluri de înot încă neștiute. Sau cîte și mai cîte, numai cu condiția ca să se caute, să nu se staționeze (altfel onorabil, prea onorabil citeodată) în schema estradei, cu o simplă înșiruire de cuplete, monologuri și scenete satirice. A trecut, cred, destul timp, în așa fel încît televiziunea să se distanțeze de convențiile celorlalte „scene", recurgînd la propriile sale mijloace care îi permit să se evidențieze față de ele. Altfel, rămînem cu senzația de „spectacol preluat" nu numai marțea sau joia, la teatrul TV. Avem operatori buni — unii foarte buni — sunetiști aidoma, înzestrați cu ceea ce au nevoie, ar fi deci momentul ca să părăsească mai ales platourile, atît cele din incinta televiziunii, cît și cele „fabricate", apropiindu-ne mai mult pe noi, telespectatorii, odată cu imaginea și sunetul, de propriile noastre gesturi comice pe care, din grabă sau din neatenție, nu ni le vedem. Ar fi o propunere.

● Există totuși undeva în Bihor, la Beiuș, cred, o întreagă familie care nu va lua vacanță, familia sculptoriței Rodica Pamfil, cîștigătoarea unui concurs local, privind realizarea unei statui monumentale dedicate ostașului român. Reportajul TV care a avut ca idee tocmai această surprindere a unui artist în plină creație a impresionat mai ales prin firescul cu care a apropiat aparatul de atelier. Fără exagerări, mai ales fără timorare, prinzind în „cadru" nu numai pe Rodica Pamfil, ci și pe soțul său, pictor, pe cei doi gemeni ai familiei și chiar și pe elevii de la Școala populară de artă din oraș ai sculptoriței, oameni în toată firea, care sub privirea ei descoperă formele lutului și bucuria de a-l stăpîni.

Iulian Neacșu

debut

dan-radu stănescu

Părinți și copii

De o parte joc de ne-nțeles
răsturnat printre statui de zgură,
maică-mea din iarnă m-a culeș
și m-a pus pecete grea pe gură.

Vulturul pleșuv cu spaima-n pleoapă
dezumbrit trecuse cite-odată,
ochi de aer peste ochi de apă
cărui nu-i spusese nimeni tată.

Duminica soldaților

Duminica, soldații pe străzi,
vulturi triști fără aripi
sălbăticiuni rătăcite
flăminzind după noime.

Soldații n-au nume duminica,
ei sint

un soldat cu o fată
doi soldați lălăind
mai mulți soldați care se-mbată
și aruncă în ciini cu centurile
apoi merg clătinat
deși mersul fără voie le tropăie
potcovit, cadențat

De fapt soldații nici n-au duminici
Ci numai cite-o săptămină
fugărită și stropită zgircit
cu cite-o sărbătoare sugrumată

Și totuși cind devin
oameni de rind
ei păstrează sub timplă
un coif lucitor de aramă
apărat de-o căciulă de blană.

Pastel de vînătoare

Și-a-mprăștiat iazul cel verde oglinda
jinduia după vara spoită cu var,
ceasul pădurii bate-ntr-una din ghinda
scuturată de suporții abrupți de stejar.

Vulpea asfințitului, moale și roșie,
gonește spre lupul cel sur, temerar,
semn că vremea vinatului se apropie
țiuind aspru dintr-un ochi de ogar.

Doamne, nu mai e loc de sălbătăciune,
din scorburi oarbe răni ne țintesc,
varsă degrabă singele-n spume
peste ospățul vinătoresc.

Nopți de vară

Pînă spre seară ne simțim bine
cu toții pe scoarța pămintului
de-am apuca o zi fără seară
am rămine copii
dar după fiecare joc mai bălai
vine o umbră care ne taie
unii de alții

Numai noaptea și numai sub lună
nechează pămintul
scuturindu-se de greutate

Nu mai e loc, nu mai e loc –
țipă spicele zdrobindu-se
Vai, azvirliți din povară –
se chircesc pomii rodind
Cită durere e-n greul greului –
scincesc fetele sub aripa zmeului

Marea se clatină larg și șoptește
din trei guri de pește –
rotește, rotește, rotește.

FIȘĂ (Pentru volumul „Toamnă cu frunze negre"). O uriașă mașină de război trecu peste trupul țării : mai intîi spre est, apoi spre vest.

Cine își mai amintește astăzi (exceptîndu-i, bineînțeles, pe istorici) că în toamna anului 1940 (octombrie), Misiunea militară germană descinsese în România (la cererea lui Carol II, iar mai tirziu și a lui Antonescu) cu 10.000 de soldați, ca după trei luni (ianuarie 1941) să ajungă la 170.693 de ostași.

Cine își mai amintește astăzi că, concomitent cu instalarea „uniformelor" Wehrmachtului, renumitele mezelării bucureștene fuseseră pustiite conform dictonului „Langsam aber sicher"?

Doar calculatoarele ne-ar mai putea oferi cifra cuprinzînd cantitatea alimentelor expediate în Reich de către soldații germani aflați în România.

Încă un amănunt : militarii Misiunii germane se bucurau de privilegiul extrateritorialității și scoaterea totală de sub controlul vamal a trenurilor și a altor mijloace de transport. Prădau legal, dar și ilegal.

Întreținerea Misiunii militare germane de către statul antonescian se ridica la 100 de milioane de lei pe lună. În același timp, suma alocată întreținerii militarilor români era mult mai mică.

Puțini sînt cei care știu că „aliatul" german deținea, în anii războiului, tiparnițe secrete pentru fabricarea de bancnote false. În partea a doua a conflagrației (retragerea) invadatorii pieților țărilor ocupate cu monede false fără acoperire (lei, mărci, ruble, lire sterline, dolari).

O mașină de război grea ca bătrînul nostru continent a trecut peste trupul țării : mai intîi, spre est, apoi spre vest.

FIȘĂ (Pentru volumul „Ea, H. Z., aventurierul...) Inflația începută în 1940 s-a extins cu o mișcă. Se trafica orice, de la „napoleonul" de aur, pînă la țigări. Era epoca îmbogățirilor de război.

În cartierele muncitorești, în mizerabilele mahalale bucureștene, mizeria se întindea în continuu tandem cu tifosul exantematic, febra tifoidă și recurentă. Depozitele oficiale de medicamente deveniseră inaccesibile muritorilor. Se traficau medicamentele interzise, pe sub mină, la negru.

Reține două întîmplări, ambele caracteristice de semnificative.

Prima :

Un importator din București plecă în Suedia (toamna lui 1945), obține pentru țara sa un medicament nou, senzaționalul și la prezent — sulfamida. 2000 de kg! Pe atunci, o cantitate uriașă. Spitalele militare mai erau încă pline de răniți. Dar odată ajuns în țară, importatorul-„patriot" începe mare discuție cu statul român asupra prețului. Cerea să i se aprobe să vîndă kilogramul de sulfamidă cu 80.000 de lei. Aceeași sulfamidă pe care el o cumpărase cu 13.000 lei kilogramul!

Nu, nu proletariatul a provocat, ci a fost provocat la o luptă grea, de clasă!

A doua întîmplare :

Mai apăruse pe piața românească, în acele zile postbelice, un medicament senzațional : penicilina! Îl traficau, mai ales, unii militari ai Comisiei aliate de control. Legenda în jurul binefăcătorului antibiotic creștea, se umfla, devenea miraculul-auraculelor... Te vindeca de orice, de blenoragie, dar și de bătrînețe... În noiembrie 1945, o fiolă de penicilină costa 600.000 lei.

Legenda că penicilina interzice spionajul și la urechea a doi bătrîni singuratici — tot așa — ție — care, în anii războiului, adunaseră ceva bani la ciorapi. Cum să nu dorească să îa viața de la capăt?! Și-au procurat miraculosul elixir — nu mai țin minte cîte mihoane de unități — și s-au supus unui tratament la domiciliu. În mai puțin de o săptămînă, cei doi alergători după iluzii au dat într-o inexplicabilă tuberculoză galopantă și și-au dat sufletele la fel de galopant. (Prea multe cunoștințe despre antibiotice nici medicii noștri nu aveau. Enigma totuși a fost dezlegată. Injectarea abuzivă a penicilinei a dus la nimicirea unor anticorpi din organismul totuși sănătos al celor doi bătrîni, lăsînd cale liberă și violentă baccilului Koch.

Pe cartelă, fiecare cetățean putea ridica zilnic 300 gr de piine, iar uneori mălai — 250 gr. Și totuși, nava, a cărei cîrmă se găsea în mîinile guvernului de la 6 martie 1945, înainta încet, dar cu multă siguranță, prin „icebergurile" epocii.

OGLINDA. M-am oprit în pragul dormitorului... Și primul lucru pe care l-am văzut a fost oglinda mare, ovală a toaletei, iar în apele sale două cadavre — al unei femei și al unui bărbat. Am mai văzut apoi, ca într-un bizar tablou oval, un revolver... un „Walther", se așezase cuminte lîngă mîna dreaptă, cu degetele ușor descleștate, ale bărbatului...

Covorul nu era nou, dar la florile sale se mai adăugaseră niște petale mari de singe. Încă nu se închegaseră...

Comisarul îmi spuse :

— Ea ședea în fața oglinzii și se farda. Se pregătea să plece poate în vizită, poate la un spectacol... El, soțul, a intrat în dormitor, a văzut-o în oglindă... Cu siguranță că l-a văzut... l-a mai văzut probabil și cînd a scos arma și a îndreptat-o spre ceafa ei... Trebuie s-o fi mirat gestul lui. S-a prăbușit lîngă scaunul toaletei... Pe urmă, s-a împușcat și dînsul. Uită-te la îmbrăcămintea lui — e într-un costum de seară. Se pregăteau să iasă împreună în oraș.

Ascultam explicațiile comisarului și priveam dezorientat patul în care cei doi obișnuiau pesemne să facă dragoste ; în acele clipe, se urmăreau, desigur, și în ovalul oglinzii. Acum, în apele sale, cele două cadavre călătoreau spre lumea umbrelor, însoțite de o armă neagră ca un stigmat.

Mă simțeam de parcă cineva m-ar fi jignit...

Am ieșit repede în stradă. Era un început de noiembrie (1946) friguros și umed. Pornisem prin circumscripția de partid, al cărui secretar organizatoric eram, să controlez activitatea echipelor de agitatori și tot am ajuns acolo, pe aceste șipuroaie, în mijlocul lor. Mai mulți alergam decît mergeam... Făceam războiul ; lîngă mine au murit oameni ; m-am tîrît printre morți, spre linia frontului ; am înghițit cadavre. În clipa rîndurii mă apucase și pe mine de mînă, mina de ghiață a morții. De aceea, glasuri atotștiutoare osîndeau, cu dispreț pentru toți cei ce muriseră pe front fără s-o dorească... Nu mă interesa motivul pentru care El a trăs în Ea, iar apoi și-a îndpt țeava armei de tîmplă...

Deunăzi, cîți din cei pe care i-am văzut pe front agonizînd nu doreau să mai trăiască barem o zi, fie și una... chiar două zboruri nemaiîncă în tina singurătății dintre cele două linii, acolinul cum trecuau protectiile deasupra capetelor lor, ca niște păsări dornice de pe malul Styx-ului!

POEM ÎN VERSURI ALBE? A fost o zi de toamnă, cu multe aliile, poate puțin mai secetoasă. Din filele calendarului religios desprinseseră doi sfinți : Mihail și Gavriil. Nu știu dacă au venit amîndoi în cele petrecute în Piața Palatului. Pe sfinți îi știu eu pe toți bătrîni de treabă. Chiar și de sfinte am avut părere bună...

Totuși, pe fundalul acestei file de calendar, de pe acoperișul Ministerului de Interne, mitralierele au răpăit. Le-am auzit. Nu se deosebeau de cele de pe front. De aceea, în pîinea străzii, oamenii s-au prăbușit secerați de gloanțe : morți și răniți, femei și bărbați, tineri și vîrstnici...

Cîteva zile după tîrziu, pe prima pagină a „Scînteii" apărea următorul apel :

Dacă toate femeile din lume,
Dacă toate mamele din lume s-ar uni
N-ar mai fi război.
Nici oameni împușcați.
Nici copii torturați.
N-ar mai fi niciodată masă fără pîine.
Nici vatră fără foc!
Gospodine!
Țărănci!
Muncitoare!
Intelectuale!

Patriote!
Veniți astăzi la Marea Adunare...

Poem în versuri albe? Poate! Ceea ce știu însă în mod cert e că trecuseră exact șase luni de la prăbușirea Reichului nazist și doar două luni de la Hiroșima și Nagasaki. Cel de al doilea război mondial încetase, la Glavnitz, cu un răpăit de mitralieră, și se încheiase, cu explozia deasupra Japoniei a unor bombe atomice. Așadar, autorul apelului avea dreptate „Dacă toate mamele din lume s-ar uni..." Știa el ce știa! De pildă, știa că dacă răpăitul unei mitraliere nu este oprit la timp, el poate declanșa, mai devreme sau mai tîrziu, crucerca atomică.

BULMENTUL. Într-un document brîncovenesc (1688), pecetluit cu semnătura lui Șerban cel Mare, se amintește de Bîrlad ca de un tîrg important de negoț cu pește și cereale. Trei secole mai tîrziu, Dimitrie Cantemir, popasînd cu a sa „Descrierea Moldovei" în tîrgușorul de pe malul Cocainei, ne povestește : „...Odinioară Bîrladul era foarte mare : acum însă este pustiit și i s-au răpit toate frumusețile."

Pustiit și răpit de toate frumusețile l-am cunoscut și eu în toamna lui '45. Foametea, alcătuită de secetă, de anii războiului, încercuise orașul și tindea parcă să-l înghită de tot.

În fața gării, cîteva birje, cu cai costelivi, înhămați între hulube putrede, se înșiruiau vălguite și acoperite de colb. Sus pe capre, mototolau birjarii, leșinați de foame ori de bătrînețe. Tot orașul moțăia în ziua aceea de toamnă, cu soare duminical, aducînd de undeva și nori de praf.

Am luat-o de la gară pe jos, spre centrul orașului. Cîteva mici, sfîrșite de vreuneri, se trăgeau încăpățînat unele lîngă altele, rușinate parcă de propriul lor destin. Apoi, brusc, am nimerit pe strada mare a negustorilor și meseriașilor. Dughene mizere, cu niște bolovane de igrasie, se înghesuiau una într-alta ca și cum ar fi urmărit să se susțină sau să se doboare reciproc. Oricum, era după război, în plină secetă și inflație, iar încăierarea dughenelor și atelierelor o găseam firească. Bîrladul părea că se stinge încet, dar sigur.

Mărturisesc că în clipa aceea m-am întrebat dacă slava acestui tîrgușor moldovenesc, atît de prețuit de Ștefan cel Mare, va mai renaște cîndva? Dar iată că noi, comuniștii, am făurit un BULMENT pe care l-am numit în angrenajul social-economic al orînduirii încercînd în limitele-i patriarhală și l-am smuls din loc, imprimîndu-i o mișcare planificată, armonioasă, în direcția socialismului.

BULMENTUL bîrlădean a sărăbătorit, nu de mult, 25 de ani de existență. „Flăcăul" fără a uitat „mămăliga cea mare" : să scoată Bîrladul din anonimat și să-l includă cu îndrăzneală în circuitul orașelor industriale din lume. Hm, e bilă! Și dacă mai știi și unde s-o montezi...

GRĂNICEREASCĂ. (Aprilie, 1968) Soarele e încă sus, în înaltul cerului. Foișorul de observație mă apropie de bătrînețea ruinelor sale. Privesc de aici depărtările. Primăvara s-a instalat din zare în zare. Îi văd chipul.

Privesc și am senzația că depărtările alcătuiesc o hartă vie a țării, că văd aceste sate și orașe, fabrici și uzine, că deslușesc fire de istorie.

Cobor cu sufletul plin de imagini. Un grăunte mă așteaptă. Vînturile celor patru anotimpuri i-au bronzat fața. Și-a terminat serviciul și împreună vom merge spre pichet. Îl chemară Nița V. Nicolae. E sergeant. În curînd împlinește un an de cînd e pe frontieră. Mă întreabă curios ce am văzut de acolo, din foișor, că am zăbovit atît de mult. „Istoria" îi răspund. Se uită la mine cam mirat, dar prietenos. Și-atunci mă interesez și eu : „Dar tu, tu cînd stai sus, ce vezi?" „Păi, ce să văd?! imi mărturisește grănicerul îndreptîndu-și arma pe umăr. Văd raionul de frontieră ce mi s-a ordonat să-l păzesc." „Numai atît?!" exclam eu ușor dezamăgit și cu gîndul la primăvară. Drept răspuns, îmi zîmbește mucalit. „Ei, așa, uneori, dacă mă uit mai bine în direcția salcîmului acela... Îl zăriți? Aha, ăla! Văd prispa casei, și-o mai văd pe nevastă-mea... tot saltă copilul, tot mai sus îl saltă, să mă vadă și el pe mine."

E și acesta un mod de a deslușii în depărtările țării Istoria.

haralamb zincă

CARNETELE MELE...

emil brumaru

Scrisoare

Lui Radu Petrescu

În fundul acelei provincii
jucam pînă-n zori biliard
cu marele-artist Leonard
e da Vinci.

Pe urmă, tablouri vivante
făceam, printre fluturi, lejer,
cu palidul Alighier
i Dante.

Și-n cești distilam sini mai rari ca
IDEEA (ce risc ingeresc!)
alături de tristul Francesc
o Petrarca.

✡ ✡ ✡

Cînd aerul cade, prea greu,
La frageda crinilor bază,
Sfîrșească-se sufletul tău
În albă lumină de-amiază

Și fie-ți, în tîrgul cel orb,
Cu fluturi curgînd monoton,
De-o parcuri, iceană, un ciob
Extatic de vinăt sifon.

Cîntec de toamnă

Trebuie bine-nțeles anotimpul :
Miresmele sînt pentru morți.
Trebuie bine-nțeles anotimpul
Prin care nării,
Ca pe un suflet ucis,
Ți le porți.

✡ ✡ ✡

Poetul ține lin pe suflet
Podul aprins și beciul umed,

Roua cumplită, focul blind,
El stoarce fluturii din vînt

Și lîngă gropi adînci de var
Las-un micuț mărgăritar

Spre a se pierde-apoi, de viu,
În ceața unui pod trandafiriu

Aurel M. Buricea

Lumina verbului

Dulcele sentiment al soarelui răsărind
Starea de spirit în amintirea nopții,
Fecioara spălînd în zori la grind
Singele negru de pe pragul porții.

Un frig de naștere în verde lumină
Vapori de lacrimi cristalizați în cer
Coboară peste lucruri tristă ruginâ
Și sufletul meu e-un fluture-n eter.

Trăiesc mult mai aproape de moarte
Decît glontul rătăcit în inima cerbului,
Sînt la jumătatea drumului dintre noapte
Și săgeata ce aduce lumina verbului.

Boabe de grîu

Urmare din pag. 1

...it din car drept în lada mare, mama mi-a și pus în palmă un cococi. Bănuiesc că știți ce-i ăcela. Dacă nu, aveți răbdare, pentru că nici eu nu m-am bucurat de el, atunci. Tata și-a scuturat hainele de praful alb, și : „Tu, delegatule, ia sui cu mine în pod, hai, copăcel-copăcel, că am o vorbă cu tine".

Cu atîta protocol, vă dați seama că m-am cam dus imediat. Pînă să ajung eu într-un ungher unde zăcea grîul, stivuit cu grijă, ca într-un țarc, tata era sus pe motul grămezii și-și făcea loc la tălpi să le tire cît mai adînc. Ce faci, ce-ai de gînd, m-am repezit eu cu întrebarea. Ia fă tu ce vezi că fac eu, și pe urmă să-mi spui ce simți. Auzi, ce puteam să simt? Păi, eu simt. Ce? Uite, mă ia așa cu răcoare, nădușii la secerat, la treierat, la măcinat, și am dat abia aici de răcoare. Cum? Nu e nici o răcoare. Ba e, dar tu n-ai cum s-o simți. Numai cine a călcat pe mîriște simte răcoarea boabelor. N-ai auzit și tu de povestea aia cu o casă din grîu? De povestea aia nici că auziserăm și nici acum nu știu să fie vreuna în felul ăsta. Dom'ne, n-ai muncit, n-ai simțul răspunderii, nu vezi?

Și? Și asta era, că eu eram mai mult „delegat". A doua vară, cînd am mai crescut și am avut drepturi depline la secerat, la treierat, la măcinat, n-am mai cerut cu împrumut. Am venit de la moară, am urcat să-mi treacă de nădușeală, și cococi n-am mai păpat. Dar ceva tot a fost. Eram din nou copilul de altădată, și asta am înțeles-o abia atunci cînd am urcat în pod și ne-am vîrît, ca înțelepții, degetele în grîu. Sînt, de atunci, dator grîului. Cu o săptămînă înainte de a da în pîrg mă duc să pun pe limbă laptele făinos. Măcar atît.

radio

O zi, o lume într-o oră

Lumea ca spectacol a încetat demult să fie o comparație implicînd contemplarea. Un om foarte deștept, care văzuse multe și înțelesese foarte multe din ceea ce văzuse îmi spunea că lumea pentru a supraviețui trebuie să se intereseze în egală măsură de foametea din Biafra și războiul din Beirut, de regimul rasist de la Pretoria și evenimentele din Pakistan. Legate, coroborate, analizate etc., etc. evenimentele lumii ne implică și ne determină existența într-o măsură mai mare decît ne simțim noi uneori datori să acceptăm. Telegramele, telexurile, corespondențele telefonice se întretaie, se contrazic, se confirmă, oricum însă se unesc alcătuind un spectacol al unei lumi în care nimic nu mai e gratuit sau neimportant.

Emisiunea „O zi într-o oră" — emisiune de formulă — este, seară de seară, luciditatea noastră în acțiune. Ceea ce în timpul zilei nu prea a fost luat în seamă (prinși fiind cu ocupațiile tumultuoase ale vieții noastre), seara prinde semnificație. Nu numai prin comentariile prezente în emisiune, prin notele telefonice sau corespondenți care, aflați la fața locului, au și darul povestirii, dar și prin colajul știrilor. Ce se întîmplă așadar, pe mapamond? într-o zi?

15 state printre care și România au formulat propuneri privind cercetarea științifică și posibilitatea aplicării lor în practică. La Beirut a intervenit un acord de încetarea focului, ceea ce nu înseamnă că va fi și pace : cu o zi înainte se încheiase un alt acord tot de încetarea focului, dar tancurile și bombardierele și-au făcut din nou apariția. Încercare de reluare a convorbirilor directe de pace arabo-israeliene. Guvernul israelian și-a rezervat dreptul de a da un răspuns oficial după propunerile egiptene. În Italia continuă tururile de scrutin pentru desemnarea președintelui țării. S-a ajuns la al șaptelea dar nimic nou nu se întrevede. Unele partide se abțin de la vot, altele depun buletine albe, altele își votează candidații. Nimeni nu poate decide singur, așa că o cooperare se impune. Cine va ceda? S-a ajuns în faza finală a negocierilor privind pactul amazonic, el va fi semnat de miniștrii de externe ai celor opt state. Un tablou complex și contradictoriu domină după încheierea sesiunii speciale a O.N.U. privind dezarmarea, mai ales în ceea ce privește evaluarea documentului final. Kurt Waldheim a dat o înaltă apreciere eforturilor României privind dezarmarea. La București sînt 22°. Pentru prima dată în istoria tenisului nostru, o jucătoare, Virginia Ruzici, promovează în sferturile turneului de la Wimbledon. Cu Ilie Năstase ne-am obișnuit. La Geneva s-a încheiat cea de-a 26-a reuniune O.N.U. privind dezvoltarea industrială. Ca și la Viena unde s-a încheiat o altă reuniune. Sînt așteptate rezultatele concrete.

Oricînd și oricum știrile emisiunii „O zi într-o oră" pot alcătui romanul unei zile atît de obișnuite încît ne-ar pune pe gînduri.

Constantin Stan

plastică

Tristețile spiritului geometric

În expoziția Adinei Caloenescu m-am bucurat, pentru prima oară, că nu știu destulă matematică. Dacă aș fi știut mai multă, intîlnirea cu ea s-ar fi redus la simpla rezolvare a unei probleme. Aș fi analizat, aș fi descifrat, aș fi găsit o soluție. Așa, pot să privesc pur și simplu... Și pot cunoaște, în exercițiul privirii, o plăcere de felul celei cunoscute, probabil, de Leibniz dinaintea muzicii : „plăcerea sufletului care numără și nu știe că numără". Cred, de altfel, că mai curînd poți înțelege arta Adinei Caloenescu neștiind destulă matematică, decît știind **numai** matematică. Căci pasionantă, în arta aceasta, nu e exactitatea, ci transfigurarea exactității. Destinul spațial al fiecărei forme geometrice reprezentate nu e **calculat**, ci **imaginat**, nu e descris, ci psalmodiat. Adina Caloenescu n-are nevoie să fie dogmatică, pentru a fi riguroasă. Imaginile ei nu sînt rezultatul unei banale abilități combinatorii ; ele par născute din adîncul efort al rațiunii de a-și controla abisurile.

Ne-am obișnuit să asociem mereu geometria, dacă nu unui anumit imperturbabil cantitativism, în orice caz unui stenic echilibru lăuntric. A geometriza nu înseamnă — în virtutea acestei obișnuințe — decît a contempla, glacial, arhetipuri. Dar există, în „spiritul de geometrie" și un fel de tristețe. A geometriza poate fi sinonim cu a suferi. Eminescu intuise această posibilă sinonimie : „Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte". Un vers ca acesta poate fi, credem, motto-ul întregii expoziții a Adinei Caloenescu și expresia deplinei ei originalități. De cele mai multe ori, cînd, în veacul nostru, arta cochetează cu știința, rezultatul e un soi de mecanică veselă, un igienic și plat pozitivism, la fel de greu de suportat ca atmosfera antiseptică a unui sanatoriu. Asta pentru că artiștii preiau mai degrabă **instrumentarul** științei decît **idealurile** ei. În loc să colaboreze cu ea păstrîndu-și chipul, ei nu vor decît să o imite. Adina Caloenescu opune acestor ticuri contemporane o gravitate a atitudinii în care nu e loc pentru false jovialități. Meșteșugul ei e dificil. Tehnica pe care și-a ales-o — litografia — o obligă la mari eforturi de ingeniozitate și la o muncă atroce. Tatonările ei spațiale se desprind de pe dense fonduri negre, ca focuri blinde în puterea nopții... Ca niște ecuații incendiate furtiv pe un cer orb. Ritmul sever al desenului e temperat de infinite subtilități de culoare. Manipulînd linia, care de obicei definește tranșant și culoarea, care, de obicei, dă suculență materială desenului, Adina Caloenescu evită deopotrivă strîmtoarea contururilor închise, ca și senzualitatea grea a pigmentului. Ceea ce e **între** și **dincolo** de conture e mai important decît conturele însele. Ceea ce se **întîmplă** formelor e mai important decît ceea ce ele **sînt**. E vorba mereu de „evenimente spațiale", de „confruntări dinamice", de „mutații", de „transfigurări". E vorba, pe scurt, de deveniri mai mult decît de staze, de precaritatea oricărei determinări, de oceanul de nedeterminare dimprejurul ei.

Ca să meditezi la toate acestea nu e neapărată nevoie să știi matematică, cum pare să știe Adina Caloenescu. S-ar putea, însă, ca ajutat de ea, să ți-o reamintești...

Andrei Pleșu

muzică

Arta rigorii

Poezia, spunea Novalis, cere înainte de toate să fie tratată ca o artă a rigorii. Redusă la o simplă desfătare, încetează de a mai fi poezie. Muzica, primind același tratament, creează acea stare cuprinzătoare, calmă și conștientă, care îngăduie ordonarea cursului imaginilor într-o limpede structură. Cînd o orchestră își propune să învețe arta rigorii, ea a făcut deja jumătate din drumul revelării esențelor care se află dincolo de semne.

Este ceea ce încearcă să realizeze orchestra de cameră condusă de **Adrian Petcu**, formație laureată a festivalului „Struna de aur" din Polonia. Concertul din 1 iulie de la Sala Mică ne-a înfățișat o simfonie de Vivaldi de mare acuratețe, lăsînd să transpară planul unei alte naturi, a percepțiilor lăuntrice. Concertul de vioară de Bach (solist : Florin Paul), sensibil, echilibrat ; „Dansurile germane" de Beethoven : „Preludiul la unison" de Enescu și cele „Cinci piese" de Bártok au întregit, prin diferitele lor stiluri, expresia unei conștiințe muzicale superioare, menite să impace lumina cu umbra. Realizarea principală a acestor tineri este însă Simfonia nr. 28, „a trilurilor", de Mozart : caracterul pregnant al temelor, tinerețea triilului, strălucirea liniei melodice ne-a îngăduit să descifrăm formula suverană care îi conferă lui Mozart nelimitate puteri.

O altă orchestră demnă de interes — avînd în vedere și calitatea de elevi a componenților — este cea dirijată de **Aurelian Bonis**. Meritul ei este indeosebi felul cum a subliniat inteligența muzicală a cîtorva tineri soliști ajunși într-un punct luminos al formării lor : violonistele Carmen Moisescu, Adriana Prefit, Roxana Dură ; pianista Domnica Sandu, realizînd cu naturalețe acel aer sacru și curat al Concertului în fa minor de Bach ; violonistul Emil Stegar, conducînd cu forță și disciplină interioară un „Concerto grosso" de Vivaldi.

În ultimele săptămîni am ascultat tot la Sala Mică două concerte ale orchestrei dirijate de **Nicolae Racu**. O predispoziție romantică a imprimat luminozitate concertului de Saint-Saëns pentru violoncel (solist : Eugen Mantu) și celui în Mi major de Bach (solistă : Adriana Winkler), concentrînd o adevărată alegorie sonoră în uvertura la „Maeștrii cîntăreți" de Wagner. Atît de mulți tineri privesc astăzi muzica la modul cel mai serios, încît arta rigorii va deveni cu siguranță emblema acestei generații.

Grete Tartler

FRAGMENTE CRITICE

Nicolae Velea

II

Olina din **În război un pogon cu flori** (1972) este o variantă modernă a Genovevei de Brabant. Într-o formă concentrată, povestirea apare întîi în **Zbor jos.** Împinsă de părinți să se unească fără dragoste cu Mielu, fata lui Cojocaru rămîne **grea** și, de silă și din mîndrie, nu-și mai acceptă logodnicul și se retrage în munte unde cultivă un pogon cu flori. Necoapta femeie are „treceri" imprevizibile. Rîde din te miri ce („o puteai prinde înveselită aproape pînă la ris de un nimic, de felul cum se zbuciumă un ou cînd fierbe într-o cană sau de felul cum s-a răsucit un vreț de dovleac pe pămînt"), apoi dispozitia ei devine „piezișe" și „curmezișe". Retrasă cu copilul Mihai în pustietate, Olina duce o existență rousseauistă și nu admite picior de bărbat pe teritoriul ei. Vocea ei devine, treptat, „răcoroasă", iar cuvintele (avansează prozatorul unul din obișnuitele lui paradoxuri) „cuvintele erau mărunțite și spuse cu grijă, drepte și uscătive și ele parcă nu se mai înnodau unele cu altele, parcă se pindeau să-și afle vreun betesug, vreo greșeală și începuseră să nu mai spună nimic, să nu mai aibă nici o potrivire cu întîmplările sau faptele din care porneau. Pluteau undeva, mîndre, boierețe și într-un fel inspăimîntate de faptul că, dacă ar coborî la rostul lor, s-ar pingări și scutura".

Fragmentul este caracteristic pentru tehnica epică a lui N. Velea. Cuvîntul (vocea) caracterizează individul, apoi cuvîntul este luat separat și tratat ca un element esențial al ființei individului. Devine un obiect epic aproape independent, cum este lumina sau peisajul la alții, prilej de desfătare și de reflecție. Personajele lui Velea rotunjesc sau alungesc silabele, vorbesc în dungă, schimbă accentul, întind sau scurtează sunetele, comunicînd un al doilea mesaj, totul dovedind un extraordinar simț acustic. Evoluția interioară a individului este marcată de evolutia vocii lui. Înstrăinarea Olinei de familie și, în genere, de lumea matură este sugerată în acest chip. Mai tîrziu, femeie singuratică și pură, intră în contact cu copiii din sat, fugiți, împreună cu vitele, de frica nemților, și **„tencuirea Olinei"**, adică felul ei de a vorbi **proaspăt, răcoros și mirat** arată că supărarea și dura existență nu-i alterează fondul de candoare. N. Velea studiază, în modul lui epic, un proces de **întrerupere**, urmărit de data aceasta pe un spațiu întins. Olina, rănită adînc de bărbatul care fugise de lîngă ea după întîia atingere (în limbajul complicat al prozatorului aceasta se traduce prin : „cel fugit de prea devremea rusinare a nedospitei cutezări bărbătești"), se izolează de lume și **incremenește** într-o vîrstă morală, nu departe de adolescență. Mai face un copil, cu fugarul Mitele, dar rămîne, în continuare, nestiutoare și **incremenită.** Ca toți eroii lui Velea, Olina înțelege greu lucrurile, iar cînd le înțelege le „mărunțește" pînă ce sensurile mari se întunecă. Există totdeauna la ei o întîrziere, care vine dintr-o mare inocență, în a înțelege și a primi faptele vieții. Cînd un Don Juan local, Terbeșel, vizitează cu gînduri cît se poate de limpezi pe păduratica Olina, femeia nu pricepe ce vrea bărbatul, se miră de vorbele lui în doi peri și-l privește fără ocoluri. Terbeșel recurge, atunci, la o pedagogie simplă :

— „Știi ce-o să-ți facă nen'tu Didel, Terbeșel zis, ție acu' ?

— Nu știu, nea Didele, răspunse Olina curat.

— Și nu ți-e frică ?

— Nu mi-e, de ce să-mi fie, te știu om bun.

— Asta cam așa e. De ce să-ți fie frică ? Și tot nu știi ce-o să-ți fac ?

— Nu, răspunse ea la fel de curat. Și-l privea drept, fără nici o tresărire de curiozitate și fără ocoluri sau bătăi viclene din pleoape, așa cum era învățat de la altele Terbeșel.

El începu să rîdă încet, în scări, și să scape mina". Etc.

Astfel de dialoguri dau savoare nuvelei. Notarul Gel înregistrează pe copiii născuți în vremea confuză a războiului la rubrica „pas greșit de război". Doi preoți se bat cu crucile pentru un mort, țăranii din Ciuperceni Vechi ascultă cu atenție la radio comunicatele de război în limbi necunoscute lor și asta le dă o stare de mulțumire. O geografie imaginară se naște, atunci, în capul lor.

Ca nuvelă propriu-zisă, **În război un pogon cu flori** nu este fără cusur. Toate fragmentele ce rezumă viața Olinei după război n-au substanță. N. Velea nu-i obișnuit să poarte prea mult timp, de-a lungul drumului unui destin, celebra oglindă a realismului. El vede repede și pe o rază redusă. Micul roman (150 de pagini) este construit dintr-un lanț de popasuri epice, unele, cu adevărat, de mare subtilitate. Ele sugerează simbolul unei rezistențe în puritate în niște vremuri impure. O carte mai lirică decît altele, cu mai puțină comedie verbală, în orice caz.

Comedia limbajului este, în schimb, în floare în volumul **Vorbă-n colțuri și rotundă** (1973), reluat și amplificat în culegerea **Călător printre înțelepciuni** (1975). O carte delectabilă, poate cea mai bună pe care a scris-o Nicolae Velea. El coboară la proverbe și, în jurul lor, creează niște fabule care se deosebesc de povestirile propriu-zise numai prin concentrația și mai mare a stilului. În rest, aceeași bufonerie fină, împletcirea iscusită a limbajului, tipologia trăznită și „pistruirea" puternică a frazei cu ziceri răsucite.

Personajele acestor parabole sînt Domnul Parimie, Parimia, a treia sau a patra lui soție, Pop Zăbavă — „lenes peste șapte sate", Marin — scumpul, Stănică și Pîrvu, vecini și adversari sentimentali, verii Eftimie și Airinie, Ghiță Vreme, Valentin electricianul și „a sa Marioara", cei mai mulți dintre ei înțelepți și „asupriți" de băutură. Se cugetă îndelung și se bea mult în proza lui Nicolae Velea. Filozofia este totdeauna pe muche de cuțit, între znoava lui Creangă și combinația absurdă a lui Urmuz. Băutura este, în schimb, mai limpede și ea, vine ca o pedeapsă asupra eroilor. S-a spus că în proza lui Sadoveanu se bea din artă pentru artă. La Nicolae Velea băutura este o suferință pe punctul de a fi sacralizată. Prozatorul are o fantezie nebună în a numi, într-o mie de feluri, gestul religios al ducerii paharului la gură. Paharul **se roteste**, paharul **se indeseste.** Ghiță Vreme „se iuteste pe negîndite și fără «răsuflație», cu două cești de țuică, la Costică Mat, oamenii se „omenesc" îndelung, musafirii lui Parimie „se hărnicesc cu lingura și paharul către gură". Airinie și Eftimie, „făcuți gutuie", dialoghează și se bat ca chiorii pentru a duce la capăt un proverb etc.

Proverbul stă totdeauna în proza moralistică a lui Velea cu un pahar în mînă : semnul iuțimii de gîndire și al tihnei de a medita. Actul asupritor al beției cuprinde două momente. Întîi starea de euforie (prezentată sub toate chipu-

rile), după care urmează starea teribilă de mahmureală. N. Velea este și poetul ei. O evocă în culori murdare și sleite. După tăierea porcului, vărul Stănică se scoală cu „capul tuci", picioarele îi bîțîie, limba este năclăită, iar privirile arată suferință de fiară injunghiată. Trezirea la viață are un protocol. Individul bate întîi fără rost cîinele, se uită întunecat la lucrurile din ogradă, apoi se dregе cu o oală de vin. Stănică își îndulcește mîhnirea înțepoară și cu o alță ispită...vede peste gard pe vecina Sevastița tocind măcrici de varză acră și păsește spre ea. Pîrvu, șotul, apare pe neprevăzute și cei doi sînt pe cale să se încaiere, apoi, se resemnează, beau vin, mănîncă șorici și se lănguiesc că nu se țin de învățăturile vechi (**Ziceri sub streașina iernii**).

Aforismele populare sînt absorbite în ficțiune, iar ficțiunea propune, timid, o tipologie ce trăiește totdeauna în răspăr. Indivizii încalcă mereu legile existentei curente ca să respecte prevederile din proverbe. Intră din această pricină în situații absurde, totuși cimilîturile lui N. Velea au atîta ironie încît absurdul să fie îngăduit și bizareria din comportamentul indivizilor să fie considerată ceea ce este, în realitate : o modificare subtilă a proporțiilor, o lumină aruncată piezis asupra unei existențe, în fond, banale. Înteleptul Parimie, care are patru neveste și o beretă de marinar, recomandă în viață cumpătarea și însuși o ilustrează cu belșug de fraze încurcate :

„— Că nu sînt nici alde Pistolan care nu-și trezește nevasta pînă-n crucea prînzului, și cînd caută în portofel dă doar de ata de la mămăligă și femeia i-a căpătat albeață la călcîie, greu de vîndecat. Și nici ca vărul', știi cine, care-o pune pe nevastă să bată apa pin-o scoate unt. Nu, la mine cumpătarea și cumpătul. Că dacă e să fie vorbă, cu el nu-ți pierzi umbletul. Știi ce fac eu, cînd mă duc la tîrg sau la oraș după treburi și-mi mai rămîne timp între ele, între treburi ? Te-o fi lovind părerea că mă duc la o circiumă, o bere, un nu-ș' ce ? Nu, mă duc la un cinematograf, nu mă interesează filmul, mă uit, nu fumez, nu consum și plec, economisesc. Sau la muzee. Aleg mai ales muzeele care au și canapele. Te-așezi pe una, canapea adică, priponești ochii pe-un tablou, o maimuță împăiată, ce s-o găsi în fata canapelei, și nimeni nu te deranjează. De economisit, economisești : de fumat n-ai voie, de băut o bere sau chiar altceva, de unde pînă unde la muzeu ? Și cînd mi se apropie timpul de plecat la ce am de făcut, plec.

— Asta e ! Cumpătarea, îi mai explică el și mai ceru iar ligheanul cu apă pentru picioare, deoarece domnul Parimie obișnuia să se spele pe picioare de dimineață, zicea el, e la fel de bun ca și spălatul pe față".

Nicolae Velea scrie rar și puțin, ritmul lui de lucru este proverbial, gurile rele zic că el începe o frază într-o zi și o termină o lună după. Faptul este neobișnuit în literatura noastră unde autorii sînt, de regulă, fecunzi. La patruzeci de ani un poet care se respectă are 20 de cărți, unii chiar 30, de același fel. Atît cît este, proza lui N. Velea este, prin subtilitatea limbajului și a observației, excepțională.

Eugen Simion

Aurel Covaci

Urmare din pag. 1

are tot dreptul să spună : „Mai încap aici și geometriile / Certate cu problema paralelelor, / laolaltă cu pirostriile / pe care fierb mămăligile ielelor".

Spirit robust, Covaci e unul din puținii prieteni care nu trăiește și poate nici nu cunoaște spaima ca formă de mărturisire a tenebrelor. Pentru el, viața înseamnă muncă și apoi petrecere. În **Ikebane sau Cele patru capete ale zeiței Kali** (carte pe care mereu amînă s-o publice), Covaci se mărturisește simplu și frumos, ca o apă în care curcubeul nu moare niciodată: „...De cînd ne știm am urcat și am coborît munții / gîndindu-ne la ziua de apoi. / pictată pe catapeteasma frunții / în etaloane de berbeci, măgărași și oi / Tot timpul am plecat din noi înșine în transhumanță"...

E o pulbere de ceruri fulgerate cu ienupăr și cu un vînt ce bate vinerea să usuce dorul verde și dorul negru sau e gîndul, în tipar de peruzea, că noi toți, în casele noastre rătăcite-n marile orașe, întemnițăm o uliță din satul natal, roata fîntînii ațipită-n noapte și-ntre fire de izmă și dovă unde tragice din sufletul părinților.

De la Titus Popovici sau de la Andrițoiu, sau poate de la amîndoi, știu că Aurel Covaci a învățat cele șase limbi străine de circulație universală din care traduce, stînd cocoțat în carul cu fîn. Scăldat în mireasma limbii române cea destinată reveriei, adolescentul de demult își lumina sufletul cu culori adunate din toate părțile lumii.

O carte prost tradusă e nesocotință și negarea actului de cunoaștere. O carte strălucit tradusă e o insulă trandafirie ce se lipește de țărmul limbii române, de cetina brazilor din Bucegi, de șarpele de argint visător al apelor ce străbat cîmpia română și nopțile ei de iulie. Dacă folosește cuiva la ceva, atunci e bine să se știe că Aurel Covaci a tradus pînă acum, numai în volume, peste 130.000 (una sută treizeci de mii) de versuri. El a tras lîngă malul românesc epopeile : **Lusiada** de Camões, **Ierusalimul liberat** de Torquato Tasso, **Paradisul** de Milton, **Martin Fierro** de José Hernandez, volume reprezentîndu-i pe W.B. Yeats, T.S. Eliot, John Keats, William Carlos Williams, Quevedo, Pablo Neruda, Jose Marti, Otto René Castillo, Marina Tvetaeva, Tvardovski, Baratinski, Tirso de Moléna...

Pe sub albă mîna ta (așa îmi închipui eu că încep rugăciunile păginilor sau ale oștenilor care cunosc rețeta de slăbire a tunurilor), Aurel Covaci poate strecura porumbelului din zori, din amiază și noapte singura frază care-l explică : dați-mi, cei ce puteți, o sută de ani de viață, fiindcă nu vi-i cer decît să lucrez, iar în rarele clipe de odihnă, să-mi mîngîi sufletul și să-mi răcoresc degetele roase de creion cu un pahar de vin.

Dar pe deasupra a toate, înăuntrul ființei lui, Aurel Covaci e un om ce cară în spinare o căprioară pentru un ospăț cu prietenii.

teodor pâcă

* * *

Pune-ți pe-un ochi un ciob de ochelar
Și-ai să te schimbi profund, din rădăcină
Căci poate-atunci un licăr de lumină
Luciva-n silogismul tău precar.

Gîndește-te că n-avem nici o vină,
Jivine, lucruri — nici atît măcar —
Pe care tu le faci cum ți se par
Prin mintea-ți clătinînd, de vodcă plină.

Pune-ți pe-un ochi un ciob de ochelar,
Pe acela dacă-l ții închis cînd tu, pe tine
Te desemnezi, așa cum îți convine
Și sînt convins c-o să te vezi mai clar.

Dacă-n desemn ești un copil teribil,
Lasă poezia, că devii penibil.

Lui T. P.

Cum cade luna, ivită după colț de casă
Învestmîntată-n alb tot pregătind de nuntă
Lăsînd în urma ei tristețea mută
Tu vii asemeni ei, ca o mireasă.

M-adormi mereu cu gîlgîitul, brută !
Eu, prea mereu trăsnit de-un gest de coasă,
Îngenunchiat cerșind o vorbă-aleasă
Tu, adormindu-mă mult prea devreme, slută !

Știu eu într-un tîrziu o răzbunare
Aleasă-ntru mutenia ta crudă
Răpus să cad de-o palidă licoare
Atunci să vii la muta mea chemare.

În valuri să tot vii, zăludă
Băltoacă-ntunecată fără soare.

Trei cai

Soarele picură aur în grîu
Cum picuri tu dragoste ca pe-o vină,
Prin grîu aleargă calul alb, fără friu,
Nechezind în lumină

Pămîntul urcă umezeală și umbră
Ca o dragoste suind spre amurg
Printre umbre, la pas umblă
Fomăind calul murg

Vooluri de noapte, opace,
Fac dragostea să devină cuvînt
Întunecul picură pace, —
Calul negru scormonește pămînt.

Nesperata clipă

Sonet prietenilor mei Ilarion Ciobanu, Florin Pucă și Teodor Pâcă.

Ești genial
numai în clipa-aceea,
Ce,
surdă,
oarbă,
mută,
— în cale-ți vine,
Iar tu,
bogat în detonante fine,
Ești
Trans
Lucid
cînd s-a aprins scînteia.
Poți fi năpraznic, pustiind coline.
Ori luminos și amplu
ca ideea, —
Te poate-mbrățișa atunci
femeia,
Ca pe-un gigant ce meriți,
ca pe Tine...
Din clipele ce ți se cern în cale,
Doar una e menită frunții tale.
Ea ți se-așterne
punte peste moarte, —
Tu n-o zădărnici
spre altă parte.....
Nu aștepta răsplată din risipă !
Creează-ți singur
Nesperata Clipă !

Desen de Nuni Anestin

Mireasma florii

Mireasma florii roșii
e un limbaj sonor
Lăsat în voia vîntului ce-l plînge ;
Pe buza florii albe
Vreau să mor
Pierdut acolo firav...
Nu m-atinge !

Îmbălsămat,
parfumul
pe trupul meu prelinge,
Rarefiat și tandru ca un arcuș, —
Albină tremurînd
în vîrf de corcoduș,
Căzută-n plasa bună
a unui fin painge,
Acolo vreau să mor și
NU M-ATINGE !

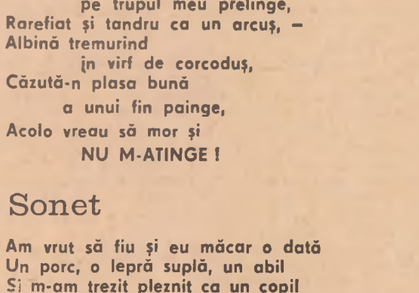
Sonet

Am vrut să fiu și eu măcar o dată
Un porc, o lepră suplă, un abil
Și m-am trezit pleznit ca un copil
Peste obraz, pe talpă și pe spată.

Cînd n-ai vocație, n-ai nici un stil, —
Ticăloșia, ca s-o faci curată,
Îți trebuie o boxă cu-altă rată, —
N-ai parteneră pentru-acest cadril.

E-o specie în care pieri umil,
Din care mă retrag foind o carte
Cu suc ales de alior subtil,

De unde voi vedea mult mai departe
Decît un porc, o lepră, un debil,
Ce n-a iubit nici viață și nici moarte.



Valorile clasice și recunoașterea lor

Urmare din pag. 1

ce se produc spontan, în mentalitatea și sensibilitatea cititorului ; cu alte cuvinte, în sfera gustului artistic de care beneficiază sau ar trebui să beneficieze, într-o măsură mai mare sau mai mică, cititorul avizat dintotdeauna. Mai mult, chiar : la un asemenea privilegiu nici măcar criticul si esteticianul de profesie nu pot parveni în mod spontan, adică prin intermediul unei lecturi despovărate, așa zicînd, de prerogativele și exigențele unor factori ignorați sau pur și simplu puțin cunoscuți în epocile anterioare. Vrem să spunem, prin aceasta, că orice nouă înțelegere și interpretare a valorilor literare din trecut presupune, necondiționat, aducerea în prim plan a unor noi fețe sau, în cel mai rău caz, a unor fețe mai puțin cercetate, proprii fie unei anume personalități literare, respectiv biografiei acesteia, fie însăși creației rămase de la acea personalitate. Departe de a fi, așa cum se mai crede uneori în chip cu totul nejustificat, expresia unei maniacale plăceri de a răscoli în arhive sau de a corecta, cu minuție de grămătic agasant, cine știe ce insignifiantă eroare de transcriere a textelor, și cu atît mai mult, departe de a fi expresia unei necenzurate și, pînă la urmă, oarecum indecente aplecări spre documentaristica de aspect ieftin senzațional, prin urmare, e cît se poate de îndreptățită credința autenticului exeget în faptul că noutatea punctului său de vedere se sprijină și pe un plus de cunoaștere de la sursă a „dosarului" operei ce-i solicită atenția și, firește, pasiunea. De aici decurge, fără îndoială, principiul cvasiunanim acceptat conform căruia nimeni nu poate pretinde că o singură ediție din opera unui scriitor clasic, oricît ar fi ea de riguros alcătuită, epuizează în toate compartimentele, implicit sub raport strict documentar, întreg materialul literar sau pe acela care aparține aparatului critic, în așa fel încît să se poată crede că, din acel moment, nu se va mai ivi nimic nou. Nu se poate deci porni la interpretarea și înțelegerea contemporană a valorilor clasice cantonînd exclusiv în sfera acțiunii de editare a acestor valori întreprinsă în epocile trecute. Iată de ce problema punerii în circulație a unor ediții noi din operele scriitorilor clasici reprezintă un deziderat ale cărui justificări țin de domeniul evidenței. Istoria noastră literară modernă arată cu prisosință că, în succesiunea lor, perspectivele critice înnoitoare asupra valorilor clasice și-au asigurat viabilitatea și datorită împrejurării că a sporit mereu gradul de cunoaștere a acestor valori chiar din unghi strict material.

Firește că este vorba de un deziderat cu finalitate ideală dar aspirația criticului și istoricului literar contemporan de a cunoaște în totalitatea ei opera unui scriitor din trecut (ca text literar în sine dar, și ca „dosar" ce-i determină coordonatele biografiei în timp și spațiu) este legitimă, întrucît numai astfel e în măsură a nutri speranța că opiniile sale, judecățile sale estetice poartă pecetea modernității intrinseci. Conchizînd, îndrăznim să afirmăm că în principiu nu punem mare preț pe interpretarea unui text literar clasic, oricît subtilitate ar vădi această interpretare, dacă ea aparține acelui eseist de profesie care nu s-a simțit obligat cel puțin o dată a se angaja la munca atît de captivantă dar, vai, și atît de dificilă a autorului de ediții critice.

Pe de altă parte, propensiunea spre cunoașterea totală a operei și personalității scriitorului din trecut este condiționată — nici vorbă — de confruntarea deschisă cu totalitatea exegezelor ce i-au fost consacrate de-a lungul vremii. În acest sens, analiza criticului contemporan e datoare să se desfășoare, cum se spune, cu cărțile pe față. Or, pentru ca cititorul să poată a se elibera de orice suspiciune cînd e vorba de opiniile avansate de critica contemporană, este nevoie imperioasă ca tot ce aparține patrimoniului exegetic din trecut să fie repus azi în circulație.

Ce s-a făcut, cum s-a făcut și ce mai trebuie de făcut în toate aceste direcții, iată întrebările asupra cărora vor stărui, începînd chiar cu acest număr al revistei noastre, participanții la dezbaterea intitulată, nu numai din dorința de a „provoca" cu orice preț, ci, credem noi, în chip cu totul justificat, **Fețele ascunse ale istoriei literare.**

Pentru „merci" fără sedilă

Urmare din pag. 1

cetățenii mei, care găsesc poate mai „distins" acest cuvînt decît al nostru străvechi **mulțumesc** sau **mulțămesc**, derivate de la urarea **(la) mulți** ani ! Cînd scriu însă franțuzește, mă folosesc de ortografia corectă a cuvintului (iertați-mi pleonasmul) : **merci.**

Nu e mai puțin adevărat că mă supără cînd găsesc în citatele unor confrați, în limba franceză, greșita formă **merçi**, adică **c** cu sedilă, **ç** ! Pentru lămurirea celor care nu sînt perfect familiarizați cu capcanele ortografiei franceze, fie-mi îngăduit să explic cît mai elementar rostul acestui semn diacritic — sedila.

A treia literă din alfabetul francez, **c**, se pronunță **se.** Cînd litera e însă urmată de vocalele **a,o,u** (în limba franceză **ũ**, ca pe nemțește !), **ca, co, cu** se citesc **ca, co, cũ** (iar nu **sa, so, sũ**). Ca să fie pronunțate astfel, consoana **c** primește sedilă ; atunci rostim pe **c** ca pe **s.** Cînd însă aceluiași **c** îi urmează vocalele **e** sau **i,** se pronunță **sə** și **si.** Ei bine, în cuvîntul **merci, c** fiind urmat de **i,** se rostește **mersi,** fără să mai fie nevoie de sedilă !

Spre marea mea mirare, în finalul unui articol recent (nu spun în ce periodic !), mi-a apărut și mie buclucașa sedilă în cuvîntul **merci,** adică tocmai ceea ce mă irită la alții : **merçi !**

Nu mai stau să mă întreb, nici nu chem redacția respectivă la telefon, ca să mă lămuresc dacă am fost „corectat" de culegător sau de corector. În fond, mi-e egal : mișălia, cum ar fi spus Păstorel Teodoreanu, se comisese și nu puțini dintre cititorii mei avizați și-or fi spus despre cunoștințele mele de franceză, cu ironie :

— Halal să-i fie !

Închei amintind furia lui Camil Petrescu cînd s-a citit și el corectat, dar nu cu prilejul lui **merci,** ci al sintagmei — voit incorectă — pe care a pus-o, în primul lui roman, în gura unui politician afacerist și ignar :

„Românii **este** deștepți".

Mizericordios, culegătorul sau corectorul a veghiat să nu se strecoare o atare greșeală în cartea scriitorului și l-a corectat :

„Românii **sunt** deștepți".

Sînt în posesia autografului autorului pe acea pagină, exprimînd în termeni tari mînia lui justificată, împotriva „colaboratorului" său nedorit.

Eu unul, mai puțin temperamental decît Camil, îi adresez anonimului meu binevoitor, un ironic **merci** fără sedilă !

Reflecții asupra basmului

II

În esență însă basmul amintit e demonstratie strict etică, autorul anonim punînd în valoare forța modestiei, invincibilitatea ei. Prin definiție, morală este și tenacitatea puțin obișnuită a acestor eroi. Tenacitatea în felul de a rezista vremelnicelor obstacole ale tiraniei sau încrîncenărilor soartei. Tenacitatea în urmărirea, fără șovăială, a realizării fericirii. Basmul „Ileana Cosînzeana, din cosiță floare-i cîntă, nouă-mpărății ascultă" e o parabolă a dreptului la fericire, fericire cîștigată cu prețul unor imense eforturi. „Capcanele" și „probele" prin care trece Ionică Făt-Frumos ca să realizeze visul de a trăi cu Ileana „în fericire cerească, cu dragoste nesfîrșită unul către altul" sînt suficient de multe și aprige ca să dea măsura acestei forte uriașe pe care o reprezintă voința de fericire. O altă trăsătură morală pe care o impune ethos-ul basmelor noastre este respectul pentru cuvîntul dat, respingerea perversității mai mult sau mai puțin diplomatice a unor personaje, trucul salvării cu orice preț. „Trei copii săraci" pune simbolic în valoare tocmai această trăsătură. „Vorba e vorbă și ce-o fi o fi" spune fratele cel mic, neîntimidat de perspectiva pierzaniei. Înșeși figurile himerice ale zmeilor (făpturi malefice adesea, spirite abuzive, mai mult sau mai puțin desfigurate de ură și viclenie, uzurpatori din vocație, hoți păguboși, lingusitori și duplicitari) sînt dotate cu particularități și reacții umane, își păstrează în orice înclestare cuvîntul dat, înfruntă cu semeție lupta dreaptă. La această „luminozitate" etică a basmelor românești colaborează între atîtea personaje tipul insusi al împăratului, cel mai adesea încarnînd figura omului de „vază", a omului de autoritate morală, personaj mai curînd domestic, frustrat de soartă, comunicativ, fără ticurile și obsesiile potentatului, dimpotrivă dispus la metamorfoze și sotii, avid ca toți oamenii de fericire și armonie.

Cu un substrat etic inepuizabil, basmele populare românești dispun de o aproape inegalabilă putere transfiguratoare a realului. Fantasticul basmelor noastre nu e altceva decît o formă a transfigurării acestuia, o formă în cadrul căreia operează cel mai deplin planul „hieroglific sau simbolic", „poematic" cum îl numește concluziv autorul „Esteticii basmului" și care se impune constiintei printr-o adîncă sugestivitate : „Zmeii apărînd ca nori, vîrsînd flăcări, vîntul turbat, crivățul, cu toată psihologia lor antropomorfică, cîștigă în adîncime, interpretati ca forte ale naturii fizice. Pomul cu mere de aur e greu de desfăcut de pomul magic al lumii, merele de aur sugerînd splendoarea firmamentului sau substanța vitală, care sînt în fond, gnostic, unul și același lucru. Trecerea prin pădurea de aramă, argint, aur, pe lîngă o evocare a bogățiilor minerale subterane, căci totul se întîmplă de fapt pe tărîmul celălalt, e și o transmutație spagirică de la o treaptă joasă a logosului precipitat la una înaltă care e aurul, soarele, macrocosmosul". Lunecarea în ireal și simbolic se produce pe nesimțite cu ajutorul celor mai directe mijloace. Adesea o propoziție simplă ne aruncă în plin mister și fantastic. Resurecția „binelui" e sprijinită strategic nu atît de forte oculte cît de elemente ale spațiului familiar. Calul, ca să luăm un exemplu, devine ca și unii eroi, năzdrăvan, adică încărcat cu capacități vizionare ; realist prevăzător știe să descurce situațiile cele mai încurcate și fără ieșire. Arborii vorbesc. Apa devine „vie" și tămăduieste totul. Fîntînile sînt confesoare, martore sau binefăcătoare. Albinele pot fi iscoade invizibile sau isteți mesageri, salcia are reflexe materne și spală copiii cu lacrimi, presurile, sticleții, ciocîrlanii, porumbeii, păsările în general, în simbolistica lor legată de aer și vise, sînt liantul eroilor cu nevăzutul, cu tărîmul celălalt, subteran sau ceresc. Alteori obiecte sau păsări au funcții magice. Pasărea măiastră oprește cu strălucirea penelor ei năruirea turnului unei biserici. Peștele e în stare de recompense salutare etc.

Bazat pe uimitoare metamorfoze, pe intervenții miraculoase, pe viteza reacțiilor de gîndire, pe mobilitatea spectaculoasă a planurilor, fantasticul basmului românesc se hrănește mai ales dintr-o paradoxală și continuă fuziune cu realul. Nu de puține ori însă tonul povestirii, în ciuda decorului în care se desfășoară evenimente obișnuite, e cel care dă nota, accentul fantastic. În plină descriere realistă apare cuvîntul care deschide poarta spre tărîmul miraculosului. Un copil, spune basmul „Orașul din pădurea deasă", și-a umplut săculețele de cretă și s-a dus cu tată-su „în dunga mării". Naratia e strict descriptivă. Un simplu rotocol de cretă tras de copil în joacă pe nisip se transformă dintr-odată într-o arhitectură fabuloasă : „Așa, creta aia să făcu niște ziduri înalte, aproape să ajungă la cer de înalte".

★

Alteori tonului i se asociază elemente ale unei recuzite a teratologicului plastic, ingenios dispusă : „Și necăjită foc de pofta răzbunării, puse o falcă în cer și una în pămînt și plecă după ei să-i ajungă și să-i omoare. Și venea spulberînd norii din cale-i, iar din gură vîrsînd văpaie de flăcări, ce tot în pirjol prefăcea ce în cale îi sta" (Voinic de Plumb). Cineva (sau ceva) oată ajutat sau salvat de la iminența unei nenorociri devine mobilul sau obiectul unei acțiuni de salvare sau îmbărbătare, în momente de cumpănă sau răscruce a eroilor.

Această subtilă electricitate morală a elementarului apare riguros dirijată în direcția apărarii omului, ființă constitutiv fragilă (chiar dacă dispune de virtuți eroice) expusă nemilos capriciilor și catastrofelor naturii.

Dacă dimensiunea „etică" și „fantasticul" basmelor românești le situează printre cele mai frumoase creații ale genului, în egală măsură se poate vorbi de arta suverană cu care acestea au fost zămislite de fantezia populară, de știința secretă cu care dialogul, ritmul narativ, contururile personajelor, gradația psihologică a efectelor. „dramaturgia" unor momente sînt ridicate pe culmile măiestriei și desăvîrșirii. Fraza basmului popular românesc — adesea de o fermecătoare oralitate — are cantabilitatea și eleganța stilistică proprie adesea paginilor de magie verbală. Cuvîntul este intors, sucit și răsucit de zeci de ori și asociat imprevizibil altor cuvinte în simetrie interioară și organică cu momentul narativ corespunzător, cu psihologia și fluxul evenimentului. Paroxismul disperării lui Ionică Făt-Frumos absorbit de obsesia realizării fericirii sale e transpus cu rafinamentul gradual psihologic al marilor proze aparținînd romantismului : „Citeodată ajungea pe vîrfuri de munți, unde se bat norii în capete. Fulgerile și tunetele inspăimîntătoare nu-i făceau nimic. Vijeliile turbate, care-fac de se cutremură și se zguduie pămîntul din temelii și care prăvălesc la pămînt stejarii cei tari și fagii cei grosi, lăsau neatins pe Făt-Frumos. Alte dăți, el intra în puterea nopții prin văgăunele și crepăturile munților, pe unde se află cuiburile și puii pajurilor uriașe și a soimilor lacomi, si nu pătea nimic. Moartea fugea de dînsul și de cumplitele lui suferinți, cu toate că el o dorea si o chema". Tehnica narativă bazată pe efectele funcției imperfectului e vizibilă. Succesiunea si ritmul reprezentărilor sînt totodată percutant cinematografice.

Cuvintele, minuite adesea cu siguranța și rafinamentul multisecular al orfevrului anonim devin uriase palete coloristice în care își găsesc expresie cele mai subtile înțelesuri, stări morale tensionate sau sentimente abia sesizabile, stări de penumbră, de șovăială, de incertitudine, ca și momente transante, particularitățile si meandrele psihicului feminin sau energia demonstrată a bărbatilor, poezia firii si misterele ei.

Menționîndu-se, cu mici variații, în cadrul schemelor tradiționale ajutat astfel de verb, basmul românesc rămîne necontenit operă „deschisă" în privința dezvăluirii stărilor sufletești, mereu altele, ale povestitorului popular. Sub volutele tradiționale ale naratiei răsar sentimente mereu proaspete, discursul epic antrenează alte reprezentări, alte gînduri, verbul scînteiază, trăgînd după sine cortegii de întîmplări și reflexii, gînduri poznașe, „facetii" cu iz picant sau numai ironic, vorbe cu tîlc, proverbe, propoziții de lapidaritate apoftegmatică.

Vasile Nicolescu

atelier literar
poșta redacției

D. BĂNULESCU : Se instalează o anumită monotonie, atît în cîmpul tematic, cît și în mijloacele de expresie (niței învechite și niței rigide). Dar semnele bune sînt și acum evidente („Comunicat", „Declarație de dragoste", „Pledoarie", „Planetă de ger") și vă revine obligația a le pune în valoare din ce în ce mai mult și mai bine, extinzînd cunoștințele și aprofundîndu-le, „subțiind" condeiul și purtîndu-l spre nuanță și dezinvoltură.

I. SAVELCIUC : Textul, uscat și tern, n-are nimic comun cu poezia. Dar, dintr-o singură pagină, încă nu putem trage concluzii definitive.

D. COBUZ : Regretăm, dar influența și răspunderea „postașului" nu depășesc limitele acestei rubrici.

I. V. MARCU : Semne bune, în unele pagini, încă nu tocmai împlinite și sigure pe propria voce („Să așteptați", „De-ai ști", „Răspuns", „Dacă", „Luciditate") dar prezentînd, totuși, consistente promisiuni.

N. SILADE : Semne încă vagi, neconcludente, în versificări mimetice, care vorbesc mai mult despre un nivel de cultură scăzut, despre un orizont intelectual încă restrîns, sărac. Ofensiva asupra edituriilor și redacțiilor, pripită și exagerată, trebuie părăsită în favoarea studiului serios, aprofundat, multilateral. Fără aceasta, toate ambițiile și eforturile grafice rămîn vane.

L.C.M. : Iarăși lucruri slabe, „făcute", semne de suficiență și plafonare, de orizont cultural precar. „Ce trebuie să fac ?" — întrebați. Dar soluția nu e acolo unde vă gîndiți, cu „tăierea aripilor" etc. Căutați-o în studiu, lectură, pregătire școlară superioară, ieșirea dintr-un diletantism autodidact, complexat și paraponisit.

A. PARVUS : Versurile sînt cuminți, limpezi, dar la o tensiune lirică destul de scăzută. Totuși, sînt unele semne de perspectivă. Reveniți. (Ne întrebați „ce se întîmplă cu Anca Smaranda Digă, de ce nu mai apare la „atelier" ? A renunțat la poezie ?" etc. Nu știm nimic nici noi. Să sperăm că n-a renunțat la poezie — ar fi păcat !...)

D. BORCEA : Da, plicul e, într-adevăr, „mai bogat în roade", iar „roadele" se înscriu mai lămurit în linia unor promisiuni

majore („Indispensabila moștenire", „Mică socoteală". „Peisaj de iarnă", „Uitare cumplită". „La rangul" și „Chestiunea veche" — ambele cu finalul nereușit).

T. CERNĂUȚEANU : Lucruri frumoase, interesante explorări tematice (chiar dacă nu întotdeauna reușite, ca, bunăoară, „Culesul porumbului", „Spălatul pînzei"). Foarte bune, „Rîul", „Boul", „Scara" „Noapte de colind" etc. (Adresa trimisă prea tîrziu, era pentru onorariul cuvenit unei apariții recente în cuprinsul revistei).

A. M. DARUS : Deocamdată, semnele nu sînt destul de concludente (deși nu lipsesc, în unele pagini, ca, de pildă, „Cărare", „Acoperit de rănile", „Ceas împietrit"). Scrisoarea, isteață, plină de farmec.

Manuscrise neisprăvite : („Rond de noapte", „Taina surîsului" ; „Primăvară pontică", „Noapte de iarnă", „Frămîntări" ; „Ora nopții", „Să traversăm lumina", „Singurătatea zăpezii" etc. ; „Geneză" ; „Simfonia dintelui", „Pasărea lui Vlaicu". „Muzica nu se vede, oamenii se văd" etc. ; „Un păstor... fără moarte", „Aici", „Țărina", „Noaptea" etc. ; „Dorința". „Bătrînii stejari", „Adunături" ; „Cum îți spuneam", „Catastrofă acceleratoare" ; „Grîul foșnind". „Scurt circuit", „Sîntem iubirii noastre pom").

Adrian Posea, Ioan Chișereanu, P. Grec, Gh. Scintea, Rodica Mandi, H. O. Rică, Eugen Dogaru, Nae Cristian, F. Poenaru, Georgiana Mosescu, Teofil Dorian, Angie, Adrian Ilău, Zidaru, Allan, Diana Moszeș, Gavril Sabo, Radu Nicolae, Mihai Stan, Teodor Ștefan, Vasile Rotaru, Ecaterina Ciucă, Ion Popescu (Argeș), **Ion Anda, Hans Albert** (texte dactilografiate). **Ionel Crivineanu, S. Ionel, I. Micheci, C. Ioana Voicu, Vasile Neagu, Mona Bianca N., I. I. Durac** (ceva, în „Vînătoare de licurici"). **P. Șomăcescu, Ion Mărăcineanu, P. Marian, G. Mircescu, Iordache R., M. T. Dracinaru, Geta Darie, Gheorghe Constantin, Constantin Boiceș** (?), **Ioana Negreanu, Dumitru Ciută, Stejărel Ionescu, C. Bobiță, I. Albu-Stănescu, Georgeta Pădurariu, V. Pătu, Vasile Sucevreanu, M. Popescu** (Severin), **Ruxandra Constantinescu, I. N. Cangreanu, Stan Ion, Mariana Slăveanu, Iosif Ungureanu, Remus Albu, Ivan Mariad, Dan Cimpeanu, Călin Daru, George David, Anton Nicolae, Lia Dumitrescu, Sandu Bouică, A. Streianu :** Încercări de nivel modest.

I. Ciuvinaru-Drept, Tic Manafu, M. Poenaru, Em. Achiriței, C. C. Drăgan : Nimic nou !

Geo Dumitrescu

N.B. Manuscrisele nu se restituie.

Un om

Vine un om.

De la fereastră nu i se vede prea bine figura,
nu i se bănuiește privirea, miez scînteietor.
S-ar putea spune că seamănă cu un pinguin,
cu un fluture
sau cu o lebădă.

Vine un om.

Intră pe ochiul ferestrei încercănat de mușcate
Cu mîna stîngă își scoate pălăria,
cu cea dreaptă te îmbrățișează,
toate lucrurile se ghemuiesc în ele
ca bătrînețea ce se încălzește cu amintiri.

Vine un om.
Te iubesc.
Somnul cade înaintea zăpezii.

MARIAN C. ROMANOVSKI

Nu confunda

Nu confunda
cartela de pîine
programată
cu un cartel
sau perforata
așteptare din creierul
sirmos și bine
tensionat
al unui
homo felix
sapiens
căruia
pasientele
întotdeauna
îi reușesc.

DAN LADINA

De vorbă cu florile

Florile au un singur punct de vedere
oamenii nu au un singur punct de vedere
Florile rid întotdeauna
oamenii nu rid întotdeauna
Fiecare om cu probleme de conștiință
Fiecare floare cu conștiința împăcată
poate că și florile își doresc să scrie
poate că și oamenii își doresc să nu scrie
oamenii au mai multă libertate decît florile
oamenii au mai multă libertate decît florile
Florile au o viață mai scurtă
indiscutabil mult mai scurtă
vă-ntreb de ce insistați să deveniți flori
vă-ntreb de ce sperați să deveniți oameni

IONIȚĂ MARIN

Ipoteze

Poate că secolul acesta
ar fi mai frumos fără oameni ;
s-ar uza de mai puțină singurătate
ar fi mai calme cuvintele
poate că secolul acesta
ar fi mai frumos fără oameni

altfel nu înțeleg de ce se pune la cale
în lume la fiecare secundă o crimă
pînă și florile se dau la om
am auzit mărul copilăriei mama
nu-l mai împarte exact.

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Desene de Florin Pucă

M-am trezit zîmbet

Într-o dimineață
m-am trezit zîmbet.
Ochii mei zîmbeau noapte,
buzele mele zîmbeau lună,
mîinile mele zîmbeau stele...
Zîmbet, m-am dus
la Omul cu Covrigi
și-am luat o funie lungă
plină cu ochiuri de dragoste.
Zîmbet, m-am oprit apoi
în fața Femeii — cu — copil
și-a Bărbatului — cu — Flori
și i-am rugat să simtă cu mîine
ochiurile dragostei...

✿ ✿

Să-mi fie viața un zîmbet,
O funie cu Covrigi.
O Femeie — cu — copil
și-un Bărbat — cu — Flori,
în cea dintîi dimineață
a primăverii...

MONA DAMIAN

De-ai ști

Lună-ncovoiată
ca un gînd de fată
ai fi mai bogată
de-ai ști cum arată
iarba necălcată
fruntea-ngîndurată
inima curată
fața sărutată
floarea-nrourată
viața asta toată...

IOAN-VASILE MARCU

Copacul — văzut ca rupere

O smulgere în direcția soarelui
și iată : fruct ;
o smulgere în direcția vîntului
și iată : toamna ;
o altă rupere în sensul păsării
și iată... după amiază ;
o erupție către Pămînt-ghiară,
explozie pentru Calea Lactee : zeu de petale.
Înlemnire în carbon — idee ;
și înlemnire în timp — mîine...

ANDREI DORIN

Indispensabila moștenire

Fumul ochilor — marile
metropole ale ființei mele
nu se mai ridică
morile stricate din cîmpie
scîrțîie și mă dor
la fiecare rafală de vînt
gîndurile sînt șubrede punți
peste rîul de sînge
care sînt
sufletul
(mi se mai aude ?)
preot singuratic
jertfește dangătul inimii
într-un templu de oase bolnave

strămoșii
pe care îi port în spate
sînt mulți, sînt ai mei.

D. BORCEA

D. D. Roșca despre sensul tragic-optimist al existenței umane

Urmare din pag. 1

atitudinea de receptare entuziastă a unor aspecte de antropologie umanistă ale existențialismului francez din acești ani ? Departe de mine gîndul de a micșora cu ceva meritele existențialiștilor — indeosebi al lui Jean Paul Sartre — de a fi oferit o perspectivă nouă asupra unor grave probleme umane de ordin existențial, ca o reacție la **disoluția valorilor** și la **conflictul individ-societate,** ca o încercare de a găsi noi puncte de sprijin pentru reconstrucția universului uman. Este vorba mai ales de afirmarea cu tărie a existenței umane ca subiectivitate originală și autonomă, într-o epocă din ce în ce mai mult fascinată de primatul tehnicului și de raționalitate scientistă. Soluția existențialistă este însă minată de o scindare dramatică, cu efecte tragice, între **planul obiectiv,** înstrăinat, frustrat, inautentic, și cel **subiectiv,** autentic al existenței umane. Cum se poate depăși această ruptură, cum se poate omul regăsi pe sine în autenticitatea forțelor sale creatoare ? Fără a insista aici asupra răspunsului existențialist să reținem doar că problema dezalienării e pusă de existențialiști într-o manieră **subiectivistă, irațională** și **pesimistă.**

Cu totul alta este poziția lui D. D. Roșca despre sensul tragic al existenței. Cu mai bine de un deceniu înaintea existențialiștilor, el a pus problema existenței umane ca o existență contradictorie. Conceptul de **existență tragică** are la el sensul unei **existențe culturale** neconfortabilă și neconformistă ; o existență tragică dă naștere și unei **conștiințe tragice** care produce „cea mai înaltă tensiune interioară din cîte poate atinge omul". Este conștiința unei existențe care tinde spre adaptare și echilibru dar se trezește mereu într-o **stare conflictuală** cu lumea care constituie un cîmp nelimitat de posibilități, de ispite și încercări, de izbînzi și eșecuri. Este conștiința unei tensiuni interioare — „cea mai mare forță spirituală între toate" puterile sufletești de care dispunem — care face din insuficient și chiar din eșec un resort de creație, un factor puternic al progresului. Este o conștiință veșnic nemulțumită și veșnic nelinîștită, care refuză să accepte datul existențial ca un fatum, ca un destin implacabil. **Neliniștea metafizică** și **revolta** sînt stările sale de autenticitate, **devenirea** este modul său de ființare. **Seninătatea** și **echilibrul** nu reprezintă repaosul inteligenței ci momente vremelnice de acalmie pe oceanul atît de agitat de răscoltoare furtuni al vieții noastre sufletești. Nici **optimismul facil** și superficial, nici **tragicul** existențialist, dezagregant al puterilor spirituale și mortificant nu ne dau nota dominantă a destinului uman care este de fapt un destin paradoxal ce ar putea fi definit prin formula șocantă a **tragicului optimist.** Tocmai în aceasta rezidă sensul cel mai intim și mai profund al filosofiei romantice a lui D.D. Roșca. Este un romantism umanist și progresist pentru care lumea nu e numai un „cîmp de luptă fără sfîrșit posibil", idealul fiind în „zona plină de miraj și miracol a imposibilului", ci și un cîmp al **creației culturale progresive.** Că romantismul lui D.D. Roșca n-a fost sentimental, desuet și anarhic se vede și dintr-o reacție critică a sa contra unanimismului inițiat de Jules Romains care încerca să surprindă formele veșnic mișcătoare de viață mai mult prin intuiția artistică decît prin conștiință filosofică. „Prin unele din laturile lui — scrie Roșca — unanimismul ar fi putut degenera în romantism anarhic sau chiar în sentimentalism vag și răsuflat. Arta virilă și adesea supărător de conștientă și de voluntară a întemeietorului lui a reușit să împrăștie negurile sentimentale pînă și într-o materie relativ rebelă".

O existență tragică se salvează de tragismul pesimist tocmai în măsura în care devine o **existență culturală.** Chiar și în cumplitele zile ale celui de al doilea război mondial, D. D. Roșca nu și-a pierdut încrederea în puterea de creație și regenerare spirituală a omului. Într-o conferință ținută la radio la 25 mai 1943, despre **idealul modern de viață** el arată că idealurile oricît s-ar deosebi de ceea ce este, sînt totuși icoane ale unei lumi construite cu elemente luate din lumea trăită, iar idealurile acelei epoci nu pot să nu poarte amprenta unei lumi antrenată în războaie de exterminare reciprocă, care definește noțiunea de progres numai în termeni tehnici, politici și economici, înlăturînd valorile afective ale existenței umane „care dau forme, omenesc și rost vieții". Și totuși nu putem elimina din idealul de viață modern valorile spirituale, dimensiunea interioară a culturii. Pericolul de destrămare a civilizației zilelor noastre este văzut în prăpastia dintre progresul tehnic exterior și cel moral spiritual interior. Stăpînirea naturii, progresul industrial sînt necesare pentru a avea o organizare ideală a vieții umane, pentru a înlocui prin mașini toate acele comportamente care nu fac indispensabilă inițiativa individuală, creînd astfel condiții de înflorire maximă a puterilor creatoare de valori spirituale. O pledoarie înflăcărată pentru valorile intelectuale și afective, deci pentru **valorile de cultură** singurele care pot da sens existenței omenești, avea o semnificație aparte în acele condiții în care, așa cum scria cu curaj D. D. Roșca : „Puterile necontrolabile ale inconștientului animal se descarcă... tot mai des în acte de cruzime și de sălbăticie cum n-a mai văzut istoria de la Genghis-Han încoace. Așa se explică în mare parte cruzimile nemaiauzite comise de unii dintre beligeranții actuali". Concluzia sa optimistă totuși este aceea că idealul modern de viață trebuie să fie conciliarea, sincronizarea celor două linii fundamentale ale progresului.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **O FESTIVITATE** solemnă dedicată lui Vasile Alecsandri, poetul căruia i-a fost decernat acum 100 de ani marele premiu al concursului de poezie, pentru cunoscutul poem „Cîntecul gintei latine", a fost organizată la 10 iulie a.c. în capitala Franței, de către asociația „Les amis de la langue d'oc" — trubadurească, acum un secol a „Jocurilor latinității" de la Montpellier. După intonarea Imnului de stat al Republicii Socialiste România, Jacques Loubière, președintele asociației „Les amis de la langue d'oc" a evocat cu emoție sărbătorirea din 1878, entuziasmul cu care a fost primit „Cîntecul gintei latine" de către comitetul de organizare, faptul că marele poet român a fost un meritos cîștigător al premiului lămuritor. În consemnarea festivității a avut loc un spectacol în cadrul căruia a fost recitat în română și provensală poemul „Cîntecul gintei latine", iar Jean Fourie, secretarul asociației „Les amis de la langue d'oc" a recitat o frumoasă odă dedicată țării noastre. De menționat că anul acesta, Marele premiu al latinității a revenit tărăși unui poet român : Teodor Baiș, iar Petre Ghelmez și Traian Lăzărescu au primit îndreptățite distincții.

● **A APĂRUT** la rubrica „Primi piani" în cunoscuta revistă trimestrială de cultură și de critică literară „Strumenti critici" nr. 32—33, cinquo 1977, condusă de Cesare Segre, Maria Corti, Dante Isella, D'Arco Silvio Avalle și tipărită de editorul Einaudi din Torino, studiul amplu a lui Marin Mincu intitulat „L'eroe fuori de mura" („Eroul din afara incintei") în care autorul făcînd uz de cea mai modernă metodologie critică, reușește să aplice rezultatele analizei semiotice la eroul baladei populare românești. Prin acest studiu Marin Mincu ilustrează importanța exemplului folcloric românesc, atrăgînd atenția specialiștilor europeni asupra unui spațiu cultural mai puțin explorat de cercetarea recentă.

● **ROMÂNIA** participă în această perioadă, alături de alte 21 de țări la Expoziția internațională de artă de la Veneția. Lucrări de pictură și sculptură semnate de Horia Bernea, Sorin Ilfoveanu, Viorel Mărginean, Georgeta Caraglu-Gheorghiță, Alexandru Gheorghiță, Jecza Peter, Octavian Olariu sînt expuse, alături de opere ale lui Constantin Brâncuși, în pavilionul țării noastre.

● **JUBILUL** celei de a VI-a ediții a Concursului internațional „Piotr Ilici Ceaikovski" care s-a desfășurat la Moscova a răsplătit cu distincții pe Marina Cioromila și Iuliana Ciurcă, două dintre cele trei reprezentante ale țării noastre la concursul de canto. Prima, solistă a Operei din Iași a primit premiul al III-lea și Medalia de bronz iar cea de a doua, profesoară de canto la Școala populară de artă din Craiova — mențiune și Diploma de onoare.

● **O IMPORTANTĂ DONAȚIE DE CĂRȚI ROMÂNEȘTI** a fost remisă Bibliotecii centrale de stat a R.P.D. Coreene, iar un set de discuri românești, Asociației oamenilor de cultură și artă din această țară. Printre volumele donate se află operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și lucrări de literatură social-politică, științifică și tehnică, beletristică, cărți de referință privitoare la istoria poporului român, la civilizația, cultura și arta sa. În alocuțiunile rostite cu prilejul acestei ceremonii au fost subliniate relațiile calde, de prietenie și colaborare multilaterală dintre partidele și popoarele celor două țări, relații care au cunoscut un nou avînt, îndeosebi în urma vizitei recent întreprinsă de președintele Nicolae Ceaușescu în R.P.D. Coreeană și a convorbirilor purtate cu președintele Kim Ir Sen.

Responsabilitatea actului componistic

Urmare din pag. 1

a Palatului, un **concert dedicat în exclusivitate** celei mai tinere generații de compozitori a țării.

„Însușiți" de un grup de interpreți de incontestabil prestigiu profesional, remarcați de ani, pentru strădaniile de a face cunoscute cu dăruire și căldură profesională, noile opusuri ale creației românești, (printre alții soprana **Steliana Calos,** flautistul **Virgil Fringu,** violistul **Vladimir Mendelsohn,** clarinetiștii **Florian Popa** și **Valeriu Bărbuceanu,** pianiștii **Nicolae Licareț** și **Șerban Soreanu**), 8 tineri compozitori și-au prezentat lucrările într-o decisivă confruntare cu publicul și criticii Capitalei.

Concertul a unit lucrări cu ademenitoare titluri **(Ora pietrelor, Metamorfoze, Cintecele stihuitorului)** de **A. Tufescu-Gionea, Doina Marian, Doina Nemțeanu-Rotaru, Horia Rațiu, Simeon Ulubeanu, Irina Hasnaș, Adrian Iorgulescu,** — nume cunoscute din producțiile claselor de compoziție ale Conservatorului bucureștean, sau chiar din diverse manifestări concertistice din ultimii ani. În fapt, însă în majoritatea lor, piesele ascultate nu au depășit stadiul unor **lucrări de școală,** în care rămîne vizibilă descendența componistică (chiar simpla dorință de a demonstra însușirea legilor unui stil sau unui gen) și în nici un caz nu au reușit să sublinieze **o etapă de evoluție creatoare,** direcțiile tinerei componistice românești, caracteristicile ei, capacitatea de a răspunde actualelor comandamente ale frontului nostru muzical.

Nume care ne-au impresionat și în audiții trecute și-au redovedit vigoarea, distincția, capacitatea de a dobîndi, (element esential pentru componistica muzicală) un limbaj propriu. Sonata pentru pian de **Horia Rațiu,** de pildă, rămîne o demonstrație a virtuozității cu care tînărul compozitor se mișcă în spațiul unei forme clasice, capacitatea de a acumula (în fuga finală) energii sonore.

În „Cintecele stihuitorului" **Adrian Iorgulescu** se urcă la înălțimile versurilor lui Blaga, copleșește uneori prin știința gradărilor vădind inspirație, strădanie, temeinicie.

În piesele celorlalți compozitori prea multe erau însă momentele încărcate de banalități, sterile **clamări,** academisme ante și postseriale, mimările de temperament și de talent.

Tînărul Horia Șurianu (de altfel în ultimul timp o revelație muzicologică prin profunditatea studiului despre Enescu, publicat în ultimul număr al revistei „Muzica") semnează un opulent program de sală în care ne vorbește de „povestea muzicii ființe pe care o cunoastem pentru că există în noi", (ascultînd **Dialogurile pentru flaut)** despre nota originală pe care o capătă lucrarea „Ora Pietrelor", prin îmbinarea dintre caracterul expresionist și cel al unui modalism românesc, despre măiestria contrapunctică din „Improvizația lirică pentru violă", iar, analizînd **Cvartetul** interpretat de formația „Serioso", prezentatorul vede „dincolo de această muzică o alta virtuală generată de prima, o muzică posibilă care își găsește viața într-o curgere temporală avîndu-și loc în spiritul nostru".

Dar ascultătorul din sala de concert nu poate fi captivat prin cuvintele noastre despre tehnică, organizare componistică. Scriind muzică, avînd curajul de a o supune examenului public, trebuie să ne gîndim cît este de greu să ținem la ora actuală în sală auditoriul hrănit cu marea muzică, hrănit cu opusurile lui Stroe, Niculescu, Vieru, Olah, și ale multor altor compozitori mai virstnici sau mai tineri...

Reușim cu greu în ultimul timp să populăm sălile de concert. Ascultătorul este dornic de muzică mare, autentică ci nu de simple experimente. Radioul, Televiziunea, magnetofonul, pickup-ul sînt, de ani, mari concurenți ai sălii de concert și iubitorii de artă de oriunde nu mai doresc la ora actuală „să piardă vremea" ascultînd o muzică ce poartă de la început pecetea improvizației, superficialității, gratuității.

Avem cu toții mari responsabilități față de tinerii creatori ai țării și tocmai de aceea nu avem dreptul să le spunem de la o primă audiție că se impun în lumea noastră muzicală „prin vigoarea tinereții ci și printr-o gîndire novatoare, uneori foarte matură", ci să le cerem maximă exigență față de ei, maximă responsabilitate față de tradițiile ce vor trebui să le continue.

Activitatea componistică este un act de mare responsabilitate socială și intelectuală și oferind tinerilor posibilitatea de a-și afirma plenar valorile trebuie să le cerem să propună audiției publice nu tot ceea ce scriu **ci numai lucrările selectate, lucrările care au stat și prin sertare, opusuri asupra cărora s-a revenit, după o anumită perioadă, lucrări care poartă pecetea autenticității, autenticitate ce poate fi dobîndită nu prin grabă, nu prin dorința unei rapide programări, ci numai prin muncă asiduă, realmente novatoare.**

Arheologie

Urmare din pag. 1

nitate și Creștinism, coordonate ale etnogenezei române.

Profesori, istorici și cercetători ca Ioan Coman, Ene Branișteanu, bizantinologul Emilian Popescu, Victor Bauman, Epifanie Norocel, Mircea Păcurariu de la Sibiu, arhitectul Cristian Moisescu și alții, prin studiile lor, dezbat ființa istorică a acestui arhaic mădular al pămîntului părinților noștri, misterios dreptunghi, masă și trapeză imprejmuită de ape din toate părțile cutreierat de zborul păsărilor cu dealuri de calcar în care strămoșii noștri și-au săpat adăposturi și altare în vremea migrațiilor, precum în dealul Murfatlarului sau în criptele Nicolițelului, scoase la iveală în urma inundațiilor din ultimii ani.

Ca poet salut cu bucurie această carte document ce nu trebuie să lipsească de pe masa nici unui scriitor ancorat în ființa istorică a poporului român pe care trebuie s-o ridicăm în cuvînt inspirat pe măsura măreției lui cu fiecare generație.

Mici corecțiuni

Urmare din pag. 1

cadrul „Cîntării României" se vor putea suprapune.

Nimic mai just și mai încurajator.

Dar cum s-ar putea ajunge la o, în sfîrșit, bună piesă scurtă, de care pînă acuma, cu excepțiile arătate, și cu încă vreo doi, am fost lipsiți ? Pentru asta lucrează în special colocviile de piese scurte de la Oradea, de la instituirea lor, de acum doi ani, iar împotriva lor Institutul de dialectologie și fonetologie care, fiind rupte de mase, adună toată maculatura fără valoare. Închizînd institutul și constituind echipe de exploratori putem remedia răul (după cite s-ar părea). Amatorii au la dispoziție de la **Occisio Grigorii Vodae** (în special) pînă la **O sărbătoare princiară,** pe Ionescu (probabil Sorescu), pe Băieșu pe Solomon, și încă vreo doi, care intră, odată cu Szayna, în vederile educative ale tovarășului Tocilescu.

Îi place, să zicem, tovarășului Tocilescu **Iona** (deși cred că l-ar așezona imediat cu un solo de baterie și cu muzică folk) ; îi place tovarășului Silvestru foarte mult (l-ar premia dacă ar fi ocazie) ; îmi place **(mirabile auditu)** și mie. Cred că și Teodor Mazilu îi găsește valoare literară. Cu toate astea, eu nu l-aș recomanda Șantierelor navale de la Oltenița, nici minerilor de la Lești Ursului, nici Uzinelor UNIO de la Satu Mare. Cum n-aș recomanda nici **Romulus cel mare** echipei din Domnești — Argeș, nici **Pygmalion** celei de la Rodna Veche, nici **Femeia mării** celor din Cogealac. O fi **Conul Leonida față cu reacțiunea** „cea mai înaltă și mai pură expresie a dramaturgiei românești", cum crede T. Mazilu, dar, nu știu de ce, n-aș prea da-o căminelor culturale de la Găvăjdia și Saschiz s-o joace, decît cu totul excepțional. Or fi amatorii în altă fază istorică decît acum 30 de ani, cum crede V. Silvestru, dar greu i-aș vedea jucînd **Emigranții** lui Mrozek în fața unui public rural, și destul de anevoios o bună parte din piesele culte distinse la Colocvii. Cu atît mai puțin i-aș vedea făcînd ca Szayna, spre delectarea tovarășului Tocilescu. Fiindcă între această delectare și sutele de mii de amatori din producție există oarecari deosebiri de gust.

Cum nici un teatru de la țară nu s-a prezentat încă cu **Timon din Atena,** nici cu **Nebuna din Chaillot,** deși se pare că nu sînt piese rele, se vede că amatorii au un sens realist mai accentuat decît teoreticienii valorii literare absolute.

Ce e mai ușor decît să spui : am vrea ca teatrul scurt să fie mai bine scris, mai curajos, mai adevărat, mai... mai... mai... ? Cine n-ar vrea ? Nu poți niciodată „greși" cu o asemenea afirmație. Ce e mai convenabil decît să spui : amatorii s-au ridicat foarte mult, le trebuie o literatură mai ridicată ? Nici aici nu încape greșeală. Să spui : literatura e una, tot ce nu e literar nu e bun — e o afirmație la îndemîna unui copil. Dar după aceea, fireste, să-ți rezervi **tie** dreptul să spui ce e literar și ce nu, ce intră în vederile **noastre** (!) educative, cine sînt „cei doi" sau „cei patru" sau „cei șase" singurii care (îți) convin, și, eventual, care e cea mai înaltă și mai pură expresie a dramaturgiei românești din toate vremurile. O asemenea discutiune în care bun e echivalent cu teatral în sens Szayna, teatral echivalent cu literar în sens **Conu Leonida,** iar literar e ce-ți pare tie subtil și premiabil, fără nici o incidență cu masele de amatori, e într-adevăr otioasă.

Ea vine de la oameni care știu prea bine, n-au cum să nu știe, că o piesă subtire, intelectualiceste subtire, jucată chiar de profesionisti, nu întîlnește totdeauna, în orașe mari, publicul corespunzător. Că au căzut lucruri pe care critica le-a ridicat în slăvi și au „rezistat" unele la care elita critică a strîmbat din nas. A face din gustul tău propriu lege de selectiune, fără control în mase, nu e o treabă prea stiintifică. Și nici a șterge cu buretele ani de străduințe și de activitate reală (fiindcă amatorii au avut serioase succese și înainte de a apare Alexandru Tocilescu, chiar fără echipele de exploratori ale Mirei Iosif) nu e nici foarte istoric și nici foarte obiectiv. Muncesc niște oameni de mai bine de 20 de ani la Centrul culturii de amatori, cu rezultate care în contextul culturilor socialiste sînt remarcabile, e greu să vie un regizor specializat în song-uri să le anuleze meritele cu o simplă lovitură de tobă. Să păstrăm puțin proporțiile !

Evident că noi, autorii de teatru scurt (ca și de teatru lung) sîntem mereu „datori". Dar cine nu e dator ? Ce loc comun prepetuu această a noastră vesnică datorie ! Ce suferințe aduce ea tînărului regizor explorator, care nu găsește piesa din care să taie jumătate și să muzicalizeze restul ! De ce nu se duce el atunci cu această foarte frumoasă piesă care e **Diogene-ciinele,** de pildă, s-o pună la Berevoiești, dacă literatura e una și nu există nici o diferență, nu există decît datorii ?" El n-are datorii ? Unde și-a achitat, acest regizor, datoria față de amatorii de la țară ?

În ce mă privește, am tot încercat să mă plătesc și eu, de-a lungul anilor, de aceste datorii. Am scris **Urme pe zăpadă** și **Iancu la Hălmagiu, Ifigenia** și **Ana, Discurs despre o floare** și **Zestrea ;** am scris, pentru amatori în special, **Cheța** și **Vizită la Malu, Rica Eremia, Autograful, Trepte, Cadoul, Consiliul, Cintec din fluier** și altele, care s-au jucat și se joacă (în mod probabil greșit), de sute de echipe de amatori, în limba română, maghiară și germană, chiar dacă nu izbutesc prea bine să intre în vederile educationale ale subtirimii. M-am întors nu demult de la premiera piesei mele scurte **Citeva palme false** la Budapesta, selecționată, alături de o piesă a lui Băieșu, din tot ce s-a găsit la noi în țară (probabil că nici la ei n-au functionat criteriile hierofantilor nostri, ci interesul publicului), și mi-am mai plătit astfel o picătură din uriasele noastre datorii. Dar, fireste, ele rămîn în vigoare și cresc necontenit. Datoriile, nu rezultatele. Am intentia, înainte de a mă înscrie într-o echipă de exploratori să mai plătesc unele dintre ele...

Oricum e bine, cînd facem afirmații, oricît de inalte ne-ar fi postulatele, să stăm cu picioarele și pe pămîntul realității concrete. Iar cînd atacăm, pe chestiuni de principiu, Institutele, să nu fi avut cu ele vreun parapon personal...

N.R. Articolul ne-a fost remis ca răspuns prompt la pagina publicată de noi înainte de Colocviu, la începutul lui mai a.c. Deși autorul îl consideră oarecum depășit ne îngăduim să-l publicăm, socotindu-l util discuției în continuare și dreptului la replică fără de care orice dialog (a se citi dezbatere) ar tinde înspre monolog.

SPORT „Mundialul" — post-festum

● Deși previziunile noastre s-au împlinit, echipele latine s-au situat în fruntea ultimului campionat mondial de fotbal, competiția sportivă din Argentina ni se pare a nu fi scutită deloc de obiecțiile criticii. Mai întîi că latinii n-au cîștigat de o manieră convingătoare. Argentina de acum nu mai e cea de la mondialul englez și fotbalul din lumea întreagă a plătit în Argentina oalele sparte mai de mult de britanici. Atunci pe teritoriul Marii Britanii o mare echipă argentiniană era scoasă suspect din cursă, într-un meci scandalos cu echipa R.F. Germaniei. Istoria s-a repetat în Argentina al cărui „mundial" cunoaște două mari sacrificate : Brazilia și Olanda.

Reluăm o întrebare pe care am mai pus-o : au fost demitizate mașinile de fotbal ale Europei ?

Cei care au ripostat superb acestei sufocante mașini de fotbal, produsă mai ales de nordul Europei, și care au murit frumos, au fost italienii, marii învinși ai „mundialului" argentinian, și, la sfîrșitul competiției, Brazilia Credința noastră este că o finală Brazilia—Olanda, mai firească de altfel, ar fi dat cîștig de cauză nu numai Braziliei, ci și unui stil de joc mai puțin militarizat, care din păcate a cucerit teren în dauna fotbalului frumos.

Opoziția Europa—America de sud care se face frecvent în materie de fotbal, nu este în întregime exactă. Deși toate echipele europene joacă mai rațional și mai exact, între echipele nordice ale Europei (Anglia Suedia, Olanda, Danemarca, R.F. Germania, R.D. Germană, Scoția, Țara Galilor, Cehoslovacia, Polonia, U.R.S.S.) și cele din sud (Spania, Italia, Franța, Iugoslavia, Grecia, România, Portugalia) există o diferență de stil care le apropie pe acestea din urmă de echipele sudamericane. Războiul de supremație al stilurilor de joc n-a fost transat în Argentina, unde totuși balanța a început să înclineze către sud. Echipele latine sînt de altfel și cele care au propus cel mai mare număr de jucători de excepție : Rossi, Causio, Bettega Cubillas, Kempes, Luque, Dirceu, Nilinho, Quiroga, Roberto. Fotbalul jucat nu ni s-a părut în regres, cît în criză, ceea ce este altceva. Răspunsul ni-l vor da viitoarele calificări, viitorul campionat mondial ce se va disputa în Spania. Acolo, cîteva din erorile ultimului „mundial" n-ar trebui să se repete.

În primul rînd clasificarea valorică a echipelor trebuie să fie mai exactă, să nu sufere de prejudecățile curente pentru a nu afecta tragerile la sorți. Grupele disproporționate ca dificultate din Argentina sînt rezultatul unor clasificări valorice influențate de factori extravalorici. Apoi sistemul de disputare cu turneu semifinal, deși e aparent mai obiectiv, favorizează echipele robace și fotbalul prudent, de expectativă. „Mundialul" argentinian a fost tern în prima fază mai ales din această pricină în plus, acest sistem de disputare favorizează echipele „mașină" și nu pe celelalte. Sistemul cupă, sistemul eliminatoriu, credem că ar restitui campionatului mondial de fotbal frumusețea și dezinvoltura pe care i le dorim. Un procedeu inacceptabil și o eroare a F.I.F.A. a fost acceptarea disputării meciurilor decisive la ore diferite. Ceva trebuie spus și despre legea avantajului. Aplicarea ei nu trebuie dusă dincolo de limitele normalului, altfel legea avantajului încurajează dezumanizarea fotbalului. Faulturi extrem de violente sînt trecute cu vederea pe motiv că mingea a rămas în posesia aceleiași echipe. Dacă ne interesează într-adevăr valorile individuale, omul cu alt cuvînt, această lege trebuie retușată. Nu orice fault trebuie iertat de dragul legii avantajului. Iată o altă normă care încurajează echipele mașină a căror deviză e scopul scuză mijloacele. Legea avantajului așa cum este aplicată, așa cum s-a aplicat în Argentina este o primejdie pentru fotbal, pentru ceea ce e omenesc în el.

Discobol

P.S. Din pricina unor meciuri de fotbal, nu o dată dezamăgitoare, n-am observat cum a cîștigat Virginia Ruzici Rolland-Garrosul. Dacă deviza : „Să-i vedem în primul rînd pe adevărații campioni pe micul ecran" e justă, și este, e cazul să ne reîntîlnim, cel puțin retrospectiv, cu performanța Virginiei Ruzici pe ecranele televizoarelor noastre. Ea a cîștigat ediția jubiliară a marelui concurs francez ceea ce nu e o glumă.

tineri poeți

Traduceri de Andreea Dobrescu-Warodin

● Tălmăcirea în limba franceză a poeziei românești culte și populare o preocupă pe Andreea Dobrescu-Warodin de circa 20 de ani. A tradus masiv din Arghezi și Blaga. În ultimii 15 ani a tradus diverși poeți clasici și moderni.

A tradus pentru Editura „Eminescu", în colaborare cu regretatul George Aurel Boeșteanu, o culegere din poezia lui Ion Brad (Saison incertaine, 1964). La aceeași editură a tipărit traduceri din poemele lui Virgil Teodorescu (Repos de la voyelle, 1976). Se află sub tipar, la Editura „Meridiane", o culegere de poezii și balade populare în colaborare cu Annie Bentoiu. La „Minerva" a predat manuscrisul unei culegeri de poezii de Ion Pillat.

ANA BLANDIANA

Dans les vergers

Pourquoi ne pas nous retourner dans les vergers,
Dans le silence qu'interrompent seuls les fruits,
Où pour mille ans encore vous voyez
Roulant toujours les mêmes automnes d'aujourd'hui ;

Quelque effroi les nuages apportent, lumière grise,
Des ciels voisins toujours plus tourmentés
Comme dans les contes des temps passés
Les cerisiers murmurent toujours cerise ;

Les lois des contes se renouvellent
En vain à travers les paradis,
En des mots qu'eux seuls ont dit
Les abricotiers abricots appellent ;

Et comme si, non, rien au monde
Ne peut les faire désespérer
Lorsque les horizons s'estompent et fondent
Pomme balbutient les pommiers.

Oh ! arbres frères par le sang et le pays,
Liés comme nous au vent et à la terre d'ici.
Mais le temps seul va mesurer
Les fruits qui je regarde tomber...

Je retourne en l'automne

Je retourne en l'automne comme je retourne chez moi
De pays plus libres et plus riches au monde —
Je sais l'hiver qui vient, je sais la brume qui tombe
Et le brouillard infini que je ne comprends pas.

Mais je rêve de midi embrassé
Par le froid du soir et du matin,
L'heure de miel, la neige jaune qui vient
Secouée par les branches vaincues des pommiers,

Je pleure encore de joie dans la lumière sainte
D'immenses nuits ne m'ayant pas éteinte
Dans le raisin écrasé par le pressoir dur
Pour avoir été trop bons, trop doux, trop mûrs.

Je viens vers le froid, bien que j'en aie horreur,
Vers le fruit pourri qui se consume en pleurs
Dans l'alcool limpide de midi qui fume
Troublé dans le couchant de la brume.

J'ai peur de l'obscurité et j'arrive pourtant
Des êtes infinis, brillants et charmeurs
Où j'aspire au bienheureux tourment
Du grain qui fond dans le grain et meurt.

Tendre orgueil, amour enfantin — roi,
Fatale, somnolente dignité féconde —
Je rentre en l'automne comme je rentre chez moi
De pays plus libres et plus riches au monde.

(Din volumul **Somnul din somn**, pag. 62 și 53)

CEZAR IVĂNESCU

Jeu d'amour

Lorsque les arbres fleurissaient à Baaad
Alors mon amour m'a demandé :
Pourquoi à la mort chantes-tu tes aubades,
Et comme mon sein est beau n'as pas regardé ?

J'ai de longues jambes et les yeux bleus,
Mais l'effroi de mon âme chasser tu ne le peux,
Sans péché me voilà toute éplorée,
Et je mourrai comme la fleur cachée !

Mon amour qui es lune et lys blanc,
Mon eau vive et mon doux venin,
Mon sentier parmi morts et vivants,
Ma belle citadelle sans portes, enfin,

D'or merveilleux mon miroir,
Le temps s'en fut les arbres ont effeuillé
Sans remord leur corps sacré
Et l'automne les courbe vers la terre noire.

C'est à peine maintenant que je t'aimerai
Je te vois enfin de la tête aux pieds
Tu es belle comme la Mort et bien plus
Comme la musique et le paradis occulte !

Ballade sur un motif de blues

Passer sous le silence et le vent
passer inconnu sur terre doucement

passer et marcher avec un sourire
sur la terre que je suis — sans mot dire —

mais ne pas voir tant que sur terre je vis
le soleil au crépuscule qui pâlit

mais ne pas voir tant que sur terre je vis
le soleil au crépuscule qui pâlit

volez mes yeux tant qu'ils saignent avec douceur
le soleil au crépuscule jette une pâle lueur

si je le regarde il ne monte plus jamais
le soleil au crépuscule éclaire de biais

mais ne pas voir tant que sur terre je vis
le soleil au crépuscule qui pâlit

mais ne pas voir tant que sur terre je vis
le soleil au crépuscule qui pâlit

(Din volumele **Rod IV**, pag. 45 și **Rod III**, pag. 87)

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Pastel

air frais, odeur de vigne déterrée
arbres passés à la chaux devant les portes
le printemps de nouveau avons accompagné
avec les mêmes rêves et quelques âmes mortes

nous enterrons la semence plus profondément
pour la protéger des oiseaux et du gel
les tombeaux s'enfoncent, perce la feuille doucement
les âmes sont peut-être arrivées au ciel

je me penche sur l'herbe qui poussa de la glaise
et tassée par la pluie qui pénètre les labours
tout semble changé depuis toujours
car une seule tombe ne s'apaise

l'air est frais, le vent souffle sur les toits
les âmes semblent s'être perdues dans le froid
je ne vois nulle trace sûre dans la vie
de celui après qui encore ma douleur crie

La révélation a commencé avec une terre fleurie

La révélation a commencé avec une terre fleurie
telle que la fleur ne fleurit jamais
et avec un parfum qui à dieu plaît
emporté en silence par le vent d'ici

il semblait que là avait lieu le sacrifice de tout
demandée par sa voix qui pleure
au-dessus de nous quand plane l'odeur
sur les maisons enduites de sang roux

cette nuit dont on a écrit
qu'elle aurait été une grande fête ici
et que même les hommes auraient ouvert la bouche et mangé
chacun de son prochain bien-aimé

tandis que celui-ci éventrait
de son épée ceux d'une autre gent en grand nombre
la révélation a pris fin avec une terre sombre
au-dessus de laquelle comme une odeur de sacrifice total je planais

(Din volumul **Ardere de tot**, pag. 26 și 46)

REVISTA STRĂINĂ

● **UNUL DINTRE SCRIITORII SOVIETICI CARE SE BUCURĂ DE AUTORITATE** în fața cititorilor săi, deși polemica implicată în romanele sale șocheaza deprinderile obișnuite, este Feodor Abramov, autorul cunoscutei trilogii „Neamul Priaslinilor". Scriind o proză dedicată unei tematici rurale, o temă „la modă", cum afirmă unii critici, Abramov consideră că preocuparea sa este mult deosebită față de cea a prozei tradiționale : „Azi, la sate, datorită pătrunderii tehnicii și a științei, se produce o revoluție într-adevăr fără egal. Este vorba nu doar de o restructurare radicală a vieții satului. Este vorba de o schimbare a înfățișării pământului rusesc." Pentru „Neamul Priaslinilor", Feodor Abramov a primit în anul 1975 Premiul de stat al U.R.S.S.

● **DEIRDRE BRAIR** este autoarea unei biografii a marelui scriitor de limbă engleză și franceză, Samuel Beckett, publicată de Editura „Harcourt", **Birare Jovanovitch.** Severitățile dedicate acestei cărți subliniază caracterul ei de senzație, datorat faptului că autorul lui **Molloy** a refuzat întotdeauna să facă dezvăluiri asupra vieții sale, păstrînd existența sa privată în afara publicității. Cartea aduce informații substanțiale cu privire la viața și la creația lui Beckett, oferind cercetătorilor de mîine un punct de plecare serios, care poartă girul autenticității. Însuși marele dramaturg irlandez a furnizat principalele date asupra vieții și operei sale.

● **LA TAȘKENT** s-a desfășurat cel de-al V-lea Festival cinematografic al țărilor Asiei, Africii și Americii Latine, bosgul său a fost de a populariza cele mai izbutite opere cinematografice din țările acestor continente. Au participat 73 de state și grupe cinematografice, unele dintre ele la începuturile activității în arta peliculei. Pe drept cuvînt, pentru a reliefa faptul că festivalul de la Tașkent a fost cel care a marcat pe plan internațional mișcarea cinematografică în Asiția, Etiopia, Benin, Guyana sau Nepal, o particularitate a festivalului de la Tașkent este aceea că se opune monopolului cinematografic al cîtorva țări cu mare forță financiară. De asemenea, a fost evidențiată tematica social-politică a majorității operelor prezentate, punîndu-se accentul pe dezvoltarea și diversificarea cinematografiei.

● **PRIMUL SHAKESPEARE** al Franței (F.V.S. din Hamburg a fost descoperit în acest an, pe data de 7 iunie, regizorul englez John Decker. Am mai avut prilejul să menționăm numeroase cazuri în care descoperirea autorului, personalității sau artei scenice, ca și a dirijorului John Pritchard și actorului Philip Larkin sau balerinei Margot Fonteyn, John Decker este o figură proeminentă a teatrului britanic, care și-a adus o substanțială contribuție la creșterea prestigiului acestei arte îndeosebi legate de tradiția genialului dramaturg.

● **LITERATURA LUI ANDRE MALRAUX** a ieșit încă de la începutul pe marii orizonți ai secolului. El însuși fascinat de peliculă a turnat un film celebru după romanul „Speranța", iar epopeea războiului civil este legată de numele și de scrisul său. „Condiția umană", roman cu puternice accente dostoievskiene, a consacrat în ultimii ani tentația mai multor cineaști, iar hebdomadarele franceze de specialitate au anunțat de curînd că regizorul grec Costa Gavras, reputat pentru filmele sale de factură politică, a semnat un contract privind ecranizarea cunoscutului roman. Filmările vor începe în anul 1978.

● **PROZATORUL AMERICAN** cel mai controversat la ora actuală pare a fi **William Gaddis**, autorul unor lucrări masive, „Recunoașterile" și „J.R." Deși nu s-a bucurat de succesul comercial al lui Vonnegut sau Pynchon, folosind o tehnică paradoxală și mijloace lingvistice care amintesc inițiatilor din literatura lui Joyce, Gaddis este considerat de critici cu autoritate incontestabilă a fi marele romancier al Americii de astăzi, purtătorul unui mesaj artistic temeinic, capabil să asigure permanența romanului pe o piață literară cu gusturi atît de fluctuante și atît de supusă înfrigurărilor comerciale. La aceste merite de azi, Gaddis pare să fie creatorul inconfundabil de mîine.

● **FRANCISCO PEREZ**, graduat al Universității din Miami și jurnalist de prestigiu, este autorul unui volum de versuri pe care critici din Ecuador îl consideră drept o dată în poezia de limbă spaniolă. Fiind apel la un limbaj direct, influențat probabil de marii poeți englezi, Francisco Perez cultivă un ritm al conținutului, impregnat de sentimente puternice, exprimă dau valoare și intensitate. Preocupat de viața omului obișnuit, poetul este fascinat de amănuntele fiecărei persoane, revelată în poezie.

● **SHRIKANT VARMA**, prestigios poet și prozator, personalitate a vieții politice din India, animator de publicații literare și politice, anunță o antologie de poezie contemporană care va cuprinde cele mai proeminente figuri ale mișcării literii din peninsulă. Reflectînd opțiunile antologatorului, lucrarea se bucură de auspiciile unui institut academice specializată în traducerile de poezie și va fi difuzată pe piața anglo-saxonă, fiind considerată totuși una dintre cele mai reprezentative lucrări ale genului. Însuși numele lui Shrikant Varma este o garanție asupra valorii acestei cărți.

„Întotdeauna, în poezia modernă turcă, contextul social a avut prioritate"

— ne-a declarat poetul Mehmet Kemal

● Ne-au vizitat la redacție scriitorii turci **Mehmet Kemal** și **Tektaș Azaoglu**. Primul este autor a trei cărți de poezie (a debutat ca poet), cunoscut romancier și publicist de reputație. Prima sa carte de poezie, **„Kilometrul 1"**, a apărut în 1945, cea de a doua, **„Lumea ar trebui să fie frumoasă"**, în 1952, iar ultima, **„Ca și cum am vorbi"**, în 1977. A publicat două romane, **„Batalionul de pedeapsă"** și **„Gutuile sînt galbene"**, precum și trei cărți de memorii literare. A publicat, de asemenea, zece volume în colecția de articole politice. Poeziile sale au fost traduse în limbile bulgară, germană, rusă, spaniolă. Romanul „Batalionul de pedeapsă" a fost, după cum ne spunea, primul roman în care se descrie viața de cazarmă din Turcia. Confiscat după publicare, romanul a fost mai tîrziu pus în circulație. Cel de al doilea roman înfățișează viața unei familii care încercase să se îmbogățească și decăderea acesteia în condiții istorice noi.

Mehmet Kemal

Tektaș Agaoglu

Celălalt oaspete, **Tektas Agaoglu**, este autorul unei cărți despre fascismul din Germania, carte de popularizare, pe care o consideră un act publicistic menit să sprijine lupta pentru democrație, lupta împotriva fascismului.

Discuția purtată cu distinșii oaspeți ne-a prilejuit cunoașterea activității literare și publicistice a acestora precum și a unor probleme privitoare la activitatea literară din Turcia.

— Există o tradiție poetică foarte puternică în Turcia, ne spune Mehmet Kemal. **În trecut marii viziri, prim-miniștrii erau poeți. De altfel și azi tradiția continuă. Am aflat că poemele lui Bulent Ecevit vor fi publicate la Editura „Univers."**

— După ce în revistele de cultură poezia sa a fost făcută cunoscută cititorului român. Bineînțeles, și prin paginile **Luceafărului**, i-am informat pe oaspeți.

— În Turcia, ne spun oaspeții, **poezia s-a dezvoltat înaintea prozei. Există tradițional două feluri de poeme. Poezie scrisă de oameni obișnuiți și poezie scrisă de oameni cultivați ; poezie populară și poezie de elită. Poezia populară folosește cuvinte vechi turcești, rimă națională. Poezia de elită, care se mai numește și poezie** de divan, **folosește rimă și ritm arab, cuvinte vechi arabe și persane. Poporul pe aceasta nu o înțelege. Începînd cu Nazim Hikmet a intrat în poezia turcă versul alb, versul liber. Nazim Hikmet reprezintă o sinteză a celor două forme de poezie.**

Ca și în Europa, poezia are o tradiție mai veche. Proza a început să se scrie din secolul al XV-lea, odată cu cronicile de călătorie. Filonul de poezie populară a continuat să se afirme dar proza nu a evoluat atunci : n-avea substanță populară, folosea formule speciale, cu cuvinte arabe și persiene. Adevărata proză națională turcă este nouă, de la începutul secolului nostru. Pentru trecut avem doar poeți faimoși.

Ca o caracteristică a liricii turce, Mehmet Kemal observă :

— În poezia modernă turcă, întotdeauna contextul social a avut prioritate. Poezia a exprimat problemele reale, ale oamenilor. Nu există la noi multă poezie formalistă. Conținutul poeziei este legat de problemele cu care oamenii se confruntă. Poezia este văzută ca un mijloc de luptă.

Discutăm apoi despre organizația scriitorilor turci, despre preocupările lor.

— În Sindicatul scriitorilor turci, ne spune Mehmet Kemal, **sînt acum 250 de scriitori, dar sindicatul a luat ființă abia acum cinci ani. Anul trecut în Sindicatul scriitorilor erau doar șaptesprezece membri. Cei care trăiesc numai din literatură sînt foarte puțini.**

Și poetul Mehmet Kemal face din nou apel la experiența proprie :

— Am condus o revistă săptămînală. Nu am primit ajutor din partea statului și nu am putut tipări decît 3 numere ale revistei. Revistele de literatură se tipăresc cel mult în 1.500 exemplare. Nu sînt rentabile și sînt obligate să-și înceteze apariția. O revistă literară publicată de un ziar de mare tiraj, subvenționată de acesta, poate supraviețui. În Turcia o revistă care ar avea numai profil literar nu ar putea supraviețui. Multe din reviste nu-și plătesc autorii care sînt fericiți să-și vadă numele tipărit. Dumneavoastră sînteți mai fericiți, adaugă cunoscutul poet, **aveți mai mult noroc că statul vă susține.**

— Impresii despre România ?

— Voi sta aici paisprezece zile, ne spune Mehmet Kemal. **La întoarcere intenționez să public o suită de articole despre România. Mă gîndesc să scriu și o carte : „15 zile în România".**

Primele impresii sînt foarte bune. Am putut cunoaște construcția socialismului în exemple concrete. Am acum clară imaginea unei țări socialiste. Am avut posibilitatea să văd cum se construiește socialismul în condițiile specifice ale României. Toată lumea muncește. Capitala este bine așezată. Totul este curat.

În comparație cu alte țări ale lumii, aflate la același nivel de dezvoltare economică, se poate ușor observa că în România este mai multă disciplină și ordine. Am avut intîlniri cu oameni de cultură și m-a impresionat foarte mult felul cum este prețuită cultura.

Calitatea tiparului, condiția grafică a cărții se prezintă la un înalt nivel. Sînt sigur, încă o dată, că socialismul se poate construi, în ciuda eforturilor ideologiei burgheze de a demonstra că ar fi imposibil acest lucru, că ar fi o utopie. Am văzut la dumneavoastră că socialismul poate fi construit și că este bun pentru oameni, menit oamenilor.

Conceptul de istorie literară în cultura românească

Urmare din pag. 1

joacă literatura în viața societății și pe care este chemată deci istoria literară să-l facă inteles si să-l sprijine : „istoria literaturii are drept scop să ne spună, în mod sistematic și în ordine timpuristică (cronologică), toate produsurile literare, scrise sau nescrise, ale unui popor, carile au venit la cunostinta noastră ; iea are să ni arete cauzele cari au favorit si cari au impiedecat sau trăgănat inmultirea lor ; are să ne pună în vedere direcțiunea opurilor, valoarea lor si inriurirea ce au esercitat-o asupra dezvoltarei intelectuale, morale si sotiiale a poporului. În intelesul acesta, istoriea literaturii devine o ramură si încă ramura cea mai de frunte a istoriei culturii lui, căci literatura a fost și este motorul cel mai puternec si mai eficaciu al culturii in genere. Fără de literatură, si mai ales fără de literatură scrisă, un popor nu se poate dezvolta..." (I. G. Sbiera, **Contribuiri pentru o istoriie soțială, cetățenească, religioasă bisericească și culturală literară a românilor de la originea lor incoace pînă în iuliu 1504**, vol. I, p. 36).

Între cele două direcții există o evidentă continuitate, sensul „istoric" al istoriei literare dezvoltă, desigur, pe cel „filologic" într-un proces de limpezire, de nuantare a înțelesurilor fenomenului literar în general, progres care este comun tuturor disciplinelor umaniste din acea vreme. Este, cred, unul din principalele merite ale antologiei lui Paul Cornea acela de a fi pus în lumină procesul de translație al înțelesurilor acordate disciplinei, de la filologismul concret al începuturilor la propensiunea spre estetic caracterizînd epocile mai noi, dar totodată și statutul ancilar pe care îl păstrează încă istoria literară în concepția multora dintre chiar oficianții săi. Complexul cultural-filologic al începuturilor pare a fi continuat, în epoca interbelică, de un complex al criticii, istoricul literar încercînd nu o dată un ciudat sentiment de culpabilitate în fața comentatorului contemporan al literaturii. De fapt, decupajele propuse de Paul Cornea în antologie, ca și în interpretările din eleganta si nuantata sa prefață tind să remodeleze materia după formula pregnantă a lui Călinescu : istoria si critica literară sînt două aspecte complementare ale interpretării operei, una în plan diacronic si alta în plan sincronic ; inseparabile în fapt, ele se deosebesc prin accentul pus pe istoricitate sau pe valoare, pe privirea categorială sau pe cea individualizatoare. După acest principiu ordonator sînt alese si textele, ilustrative fiind chiar titlurile, unele date de autor fragmentelor reproduse din Ov. Densusianu (**Critica estetică și critica istorică**), E.Lovinescu (**Critica și istoria literară**), B. Munteanu (**Între exegeza critică si sinteza istorică**), S. Cioculescu (**Între critică și istorie literară**) etc.

Adevărul formulei călinesciene este elementar, adică axiomatic ; dar nu e mai puțin adevărat că ea nu „rezolvă" problema, nu definește conceptul de istorie literară, pentru că circumscrierea unei noțiuni nu se poate face prin raportare la o sferă complementara, ci la una superioară, integratoare. Călinescu dă o expresie sintetică însă acestei probleme care preocupă în mare măsură pe istoricul literar de pe la mijlocul veacului nostru ; vremurile mai recente, lărgind investigația istorico-literară cu dimensiunile noilor metode, deși nu toate sînt noi prin cele însele — literatura comparată, sociologia literaturii — eliberează conceptul, si pe căutătorii săi, de bovarismul altei discipline.

Fără îndoială că istoria conceptului nu este și istoria disciplinei și că puține sînt istoriile literare (studii sau istorii propriu-zise) care resimt negativ această continuă raportare la critică ; Călinescu însuși a negat în chipul cel mai strălucit dicotomia sa, făcînd istorie și critică, în același timp sau separat, fără nici un complex. Ipostazele „conceptului" si confruntarea permanentă cu disciplinele tangente avînd o individualitate mai bine precizată trădează însă nu un complex, cum l-am numit deliberat cu un cuvînt impropriu, prea apăsat, ci aspirația către un statut teoretic, către o filozofie proprie acestei discipline, ancorate prin forța împrejurărilor în concret. Așa se si explică de ce **conceptul** de istorie literară apare la multi dintre cei care s-au pronunțat în materie, mai ales în secolul trecut, ca un concept operațional, pragmatic, inspirat din necesități didactice sau prin aproximări empirice, nu ca aplicare conștientă a unei propoziții teoretice, decurgînd dintr-un sistem si creînd totodată un sistem.

Acest sistem, ale cărui elemente încep să se întrezărească încă din epoca interbelică, nu numai la Călinescu, ci si la Caracostea si mai ales la Bazil Munteanu si D. Popovici, tinde spre constituire în epoca noastră, de altfel cel mai bine reprezentată în antologie, și pe drept cuvînt. Bogăția de factori care determină această convergență e prea mare pentru a fi măcar enumerată aici ; ei îi datorăm însă chiar necesitatea resimțită acut a operei pe care a realizat-o acum P. Cornea, revenind în discuție nu numai istoria conceptului, ci însăși substanța lui.

**) „Conceptul de istorie literară în cultura românească", studiu și antologie de Paul Cornea, Editura „Eminescu", 1978.*

O ipoteză ispititoare

Sub titlul **Un document epigrafic în limba română din secolul al IX-lea** (supratitlu : „o uluitoare ipoteză") revista **Vatra** (nr. 86, 1978) publică un ispititor studiu semnat de ing. Victor Fizeșian. Din surse orale, am aflat că autorul trăiește în Timișoara și a consacrat multi ani de reflecție inscripției de pe vasul nr. 21 din tezaurul descoperit în 1799 la Sinnicolaul Mare, tezaur aflător astăzi la Muzeul de istoria artelor din Viena.

Mai mult de 140 de studii au fost consacrate acestui tezaur, încercîndu-se a se stabili originea, apartenența precum și utilitatea lui, dar părerile în aceste privințe sînt diverse și contradictorii. Și asupra datării pieselor sînt diferite propuneri : J. Hampel le plasează în secolul VIII, J. Strzygowsky le crede și mai vechi, N. Mawrodinow le plasează în secolul IX. Dicționarul de istorie veche a României le dă din secolele X—XI.

Despre inscripția de pe vasul nr. 21 (celelalte piese reprezintă cănі, farfurii, cupe, tăvi etc.) și despre care cercetătorul J. Hampel ne spune că „este scrisă cu caractere grecești, dar nu este în greacă" s-au emis, de asemenea, mai multe ipoteze care, iarăși, se contrazic între ele : că ar fi în limba peceneagă, proto-bulgară tiurcă, gepidică etc.

Ultimul cercetător ne propune — într-adevăr, uluitoare ipoteză căci ea ar fi trebuit să fi fost prima ! —să interpretăm inscripția ca fiind în limba română. „În realitate — zice Victor Fizeșian — este vorba de o încercare — similară cu cea a călugărului Chiril — de a adapta alfabetul grec la o limbă străină, vie, cu caracteristici proprii, adaptare la necesitățile de scriere a limbii române vorbite în teritoriul dintre Mureș—Tisa—Dunăre în acel secol IX". Adaptarea ar fi presupus unele echivalări, firești, și ea ar fi fost făcută de un discipol al învățatului Fotie, patriarh al Bizanțului. Mai mult, acest discipol ar putea să fie o rudenie a cneazului Glad. Despre acest din urmă, Jireček în a sa **Istorie a bulgarilor** ne spune : „Ducele Glad fusese un om cult ce-și acumulase cultura la școala din Bizant a lui Photius". Despre Fotie ne dă mai multe relații Charles Diehl (în **Figuri bizantine**) : „... și mai ales, cu concursul patriarhului Fotie, succesorul lui Ignatie, Bardas avu gloria să ducă la bun sfîrșit marea operă a misionarilor creștine, care purtă **Evanghelia** printre moravi și bulgari ; sub protecția sa (a împăratului Bardus, n.n.) Cyril și Metodiu, apostolii slavilor, întreprinseră marea operă, prin care o rasă întreagă a fost cucerită pentru ortodoxie". Influența Bizanțului a fost mult mai vastă și complexă, ea extinzîndu-se asupra unui teritoriu foarte întins. Același Charles Diehl (Ibidem) zice : „De la ea (arta bizantină n.n.) pleacă aproape toate monumentele din peninsula Balcanică și dincolo de Dunăre, în România, în Rusia, acțiunea ei s-a făcut simțită". În această plasă vastă și complexă de influențe și determinări, s-ar fi putut face și „încercarea similară cu cea a călugărului Chiril" pentru limba română.

Dar iată cum citește Victor Fezeșian textul de pe vasul nr. 21 :

Buiela ţapân tă[s]cie direturi/e/
Butaul ţapân tirgorie ieșirie tă is'cie

ceea ce în limba actuală ar putea fi echivalat :

Stăpîn puternic cu toate drepturile
Conducător de oști puternic, prin înțelegere domn deplin

În revista **Astra** (nr. II, 1978), Mircea-Valer Stanciu, lingvist probabil după argumentație, comentînd elogios ipoteza din **Vatra** și afirmînd că „ea este fără îndoială scrisă în românește, din moment ce toate cuvintele sînt inteligibile și nu au nevoie de nici un fel de interpretare", se încearcă și într-o nouă citire, mai simplă :

Vuilajupan toate direturi
Vatauljupan tirguri ieșiri toate

Este menirea istoricilor și a filologilor să limpezească aceste aserțiuni. Adeverirea ipotezei recent lansate de revista **Vatra** ar antedata întîiul document de limbă română cu peste șase secole față de scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung. Iată o provocare adresată oamenilor „de știință demnă de toată atenția. Sperăm că ea nu va fi părăsită înainte de a i se da un răspuns științific, satisfăcător, așa cum s-a întîmplat cu alte ipoteze istorice rămase în starea în care au fost emise.

G. S.

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian